

Denkmal für die ermordeten Juden Europas

Peter Eisenman (*1932) *Denkmal für die ermordeten Juden Europas* 2005, Berlin

Dieses **MATERIAL KOMPAKT** wurde konzipiert und herausgegeben von:

Kirchner, Constanze (Jg. 1962)

Autoren:

Petzel, Pal (Jg. 1957)
(Text zu MATERIAL 5H, S. 27)

Kirchner, Constanze
(alle weiteren Texte)

EINFÜHRUNG 4 Didaktische Überlegungen zum Denkmal für die ermordeten Juden Europas

5 Literatur

BESCHREIBUNG DES STELENFELDES

MATERIAL 1A+B 6 Visuelle Eindrücke

MATERIAL 1C 8 Steinskulptur – Stelenwald

BEZUGSFELDER ZUM STELENFELD

MATERIAL 2A+B 10 Assoziative Bezüge

MATERIAL 2C+D 12 Ortsbezug

DENKMAL ALS POLITISCHES UND NATIONALES SYMBOL

MATERIAL 3A 14 Politische Kunst

MATERIAL 3B 15 Nationales Symbol

MATERIAL 3C+D 16 Nationaldenkmal – Neue Wache

ENTSTEHUNGSGESCHICHTE

MATERIAL 4A 18 Eckdaten zur Entstehungsgeschichte des Mahnmals

MATERIAL 4B 19 Argumente – Pro und Contra

MAHNMAL-BILDSPRACHE

MATERIAL 5A 20 Künstlerische Herangehensweisen

MATERIAL 5B 21 Mahnmale mit ikonischem Bezug

MATERIAL 5C+D 22 Mahnmale mit symbolischem Bezug

MATERIAL 5E+F 24 Mahnmale mit emotionalem oder intellektuellem Bezug

MATERIAL 5G 26 Denkmalkritik

MATERIAL 5H 27 Kriterien zur Ästhetik von Mahnmalen

PAUL PETZEL

WETTBEWERBSMODELLE

- MATERIAL 6A + B **28** Modell Herz/Matz
- MATERIAL 6C **30** Modell Stih u. a.
- MATERIAL 6D **31** Modell Storz u. a.
- MATERIAL 6E **32** Modell Ungers u. a.
- MATERIAL 6F **33** Modell Jakob-Marks u. a.
- MATERIAL 6G **34** Modell Weinmiller
- MATERIAL 6H **35** Modell Karavan
- MATERIAL 6I **36** Modell Merz
- MATERIAL 6J **37** Modell Hecker/Weizman

DATEN, FAKTEN, KOMPROMISSE

- MATERIAL 7A + B **38** Öffentlichkeit erfordert Kompromisse
- MATERIAL 7C **40** Ort der Information
- MATERIAL 7D **41** Fazit: „Feld ohne Eigenschaften“
- MATERIAL 7E + F **42** Der überarbeitete Eisenman-Entwurf
- MATERIAL 7G + H **44** Die menschenmögliche Lösung des Uneinlösbaren

KOMMENTAR DES MAHNMALEXPerten JAMES E. YOUNG

MAGAZIN

- 46** Informationen zum Besuch des Denkmals
für die ermordeten Juden Europas
- 48** Vorschau · Impressum

Zusatzmaterial: Folie

Luftbild: Stelenfeld im Stadtraum
(vgl. 1C, S. 8, 2C + D, S. 12 und S. 46)

Didaktische Überlegungen zum Denkmal für die ermordeten Juden Europas

Die Jahrzehnte währende Debatte um das Berliner Denkmal für die ermordeten Juden Europas zeigt exemplarisch das politische Konfliktfeld von Kunst im öffentlichen Raum.

Zahlreiche Diskussionen, Pro- und Contra- Argumente, beispielhafte Entwürfe und Kontextbedingungen werden mit dem hier vorliegenden MATERIAL KOMPAKT gebündelt vorgestellt – zur Erinnerung für jene, die alle Entwicklungen kontinuierlich verfolgt haben und zur Orientierung, zur Konzeption und Planung von Unterricht zum Holocaust-Mahnmal, zur Entwicklung eigener Mahnmalkonzepte, zur Geschichte der Nazi-Zeit usw.

Mit Texten und Abbildungen zur Entstehungsgeschichte, zu den wesentlichen inhaltlichen Argumenten und den künstlerischen Fragestellungen – veranschaulicht anhand ausgewählter Modelle aus den Wettbewerben und der Entwurfsvarianten des Architekten Eisenman – soll ein Verständnis für die Entstehung des Mahnmals und seine Präsenz im öffentlichen Raum entwickelt werden. Das Material versucht einerseits, zentrale Gesichtspunkte der vorangegangenen Diskussionen zu fokussieren und andererseits Anregungen zu geben, diese Aspekte mit den Schülerinnen und Schülern zu erarbeiten.

Die Texte sind sowohl für die Hand der Lehrenden wie auch – zumindest auszugsweise – für die Lernenden gedacht. Sie können als Hilfe für Referate verteilt werden, als Lesematerial genutzt oder auf andere Weise Einsatz im Unterricht finden.

Methodische Anregungen

Von besonderem Interesse ist, dass das Stelenfeld eine Vielzahl unterschiedlicher Ebenen bietet, auf denen diskutiert werden kann. Diese Vielschichtigkeit von Bezügen gilt es mit den Schülerinnen und Schülern herauszuarbeiten und als eine besondere Qualität des Denkmals für die ermordeten Juden Europas schätzen zu lernen.

Das Informationsmaterial ist so angelegt, dass sich Pro- und Contra-Argumente gegenüber stehen oder dass verschiedene Konzepte etwa zur Bildsprache von Mahnmälen deutlich werden.

Insofern bietet es sich unterrichtsmethodisch an

- gruppenweise Argumente für die eine oder andere Position zu sammeln,
- Podiumsdiskussionen zu initiieren,
- eine Wettbewerbsjury einzurichten,
- Diskussionen als Rollenspiele mit allen am Entwurfsprozess Beteiligten anzustoßen, um die unterschiedlichen Interessen zu betonen,
- vergleichbare Situationen vor Ort zu erkunden, denn nahezu in jedem Ort, in jeder Stadt gibt es eine erinnerungswürdige Geschichte aus der Nazi-Vergangenheit.

Diskutiert werden können z. B. Fragestellungen wie:

- Ist das Denkmal ein Symbol geschichtlicher Verantwortung oder ein Schandmal?
Die Befürworter sehen das Denkmal als Zeichen des öffentlichen Respekts gegenüber den Opfern der Massenvernichtung und als Übernahme von Verantwortung für die NS-Verbrechen. Die Gegner erkennen das Mahnmal als Zeichen nationaler Repräsentation, verbunden mit einem „Akt der Buße“.
- Existiert eine Hierarchisierung der Opfer? Lässt sich der Respekt vor den Opfern teilen? Warum soll das Gedenken nicht alle Opfer (Sinti, Roma, Homosexuelle, religiöse Minderheiten usw.) einschließen? Führen die Fokussierung des Judenmords und das Ausklammern anderer Opfergruppen nicht zu historischer Unschärfe?
- Soll mit dem Mahnmal ein Schlussstrich unter die NS-Vergangenheit gezogen werden? Will sich die deutsche Nation mit dem Mahnmal von dem NS-Erbe entlasten? Lenkt der Standort, der symbolisch mit Adolf Hitler und den Nazis verknüpft ist, von den weiteren Beteiligten ab? Geraten damit die authentischen Orte der Judenvernichtung in Vergessenheit?
- Hinsichtlich künstlerischer Aspekte kann über die vermeintliche formale Uneinlösbarkeit der Aufgabe – mit dem Argument, es könne keinen künstlerischen Ausdruck für die Shoa (Vernichtung der Juden durch die Nazis) geben – diskutiert werden.
- Anhand unterschiedlicher formal-ästhetischer Lösungsversuche für ein Mahnmal lassen sich die verschiedenen Ausdrucksmöglichkeiten erörtern und vielleicht auch eigene Gestaltungsansätze entwickeln.
- Die Entwürfe für das Holocaust-Mahnmal können nach verschiedenen Kriterien strukturiert werden, andere Beispiele von analogen Mahnmälern lassen sich zuordnen und kritisch reflektieren.

LITERATUR

Allgemein

- Korff, Gottfried: Bemerkungen zur öffentlichen Erinnerungskultur. In: Böhnisch-Brednich, Brigitte u.a. (Hg.): *Erinnern und Vergessen. Vorträge des 27. Deutschen Volkskundekongresses. Göttingen 1991*, S. 163 ff.
- Huyssen, A.: *Denkmal und Erinnerung im Zeitalter der Postmoderne*. In: Young, James Edward (Hg.): *Mahnmale des Holocaust. Motive, Rituale und Stätten des Gedenkens*. München 1994, S. 9–17.
- Pierre, Nora: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Berlin 1990.
- Reichel, Peter: *Politik mit der Erinnerung. Gedächtnisorte im Streit um die nationalsozialistische Vergangenheit*. München/Wien 1995.

Denkmal – Mahnmal

- Diers, Michael (Hg.): *Mo(nu)mente. Formen und Funktionen ephemerer Denkmäler*. Berlin 1993.
- Endlich, Stefanie: *Das Monument als Kunstwerk und Erinnerungszeichen*. In: Daidalos, Ausgabe 49 (Sept. 1993) zum Thema „Denkmal“.
- Endlich, Stefanie/Wurlitzer, Bernd: *Skulpturen und Denkmäler in Berlin*. Berlin 1990.
- Heinrich, Christoph: *Strategien des Erinnerns. Der veränderte Denkmalbegriff in der Kunst der achtziger Jahre*. München 1993.
- Krauss, Rosalind: *Maßstab und Monumentalität als Problem der modernen Plastik. Brancusi Scheitern am Denkmal*. In: Rowell, M. (Hg.): *Skulptur im 20. Jahrhundert. Figur – Raumkonstruktion – Prozeß*. München 1986, S. 228–232.
- Lipp, Wilfried: *Natur – Geschichte – Denkmal. Zur Entstehung des Denkmalbewußtseins der bürgerlichen Gesellschaft*. Frankfurt/M. 1987.
- Ders. (Hg.): *Denkmal-Werte-Gesellschaft. Zur Pluralität des Denkmalbegriffs*. Frankfurt/M. 1993.
- Mai, Ekkehard/Schirmer, Gisela (Hg.): *Denkmal – Zeichen – Monument. Skulptur und öffentlicher Raum heute*. München 1989.
- Mittig, Hans-Ernst/Plagemann, Volker (Hg.): *Denkmäler im 19. Jahrhundert. Deutung und Kritik*. München 1972.
- Mittig, Hans-Ernst: *Das Denkmal*. In: Busch, Werner (Hg.): *Eine Geschichte der Kunst im Wandel ihrer Funktionen. Funkkolleg Kunst Bd. 2*. München 1987.
- Nipperdey, Thomas: *Nationalidee und Nationaldenkmal in Deutschland im 19. Jahrhundert*. In: *Historische Zeitschrift* 206/1968, S. 529 ff.
- Schrade, H.: *Das deutsche Nationaldenkmal. Idee, Geschichte, Aufgabe*. München 1934.
- Schuchard, J./Clausen, H. (Hg.): *Vergänglichkeit und Denkmal. Beiträge zur Sepulkralkultur*. Bonn 1985.
- Senatsverwaltung für Bau und Wohnungswesen (Hg.): *Kunst im Stadtraum: Denkmäler*. Berlin 1994.
- Zimmermann, M.: *Denkmalstudien. Ein Beitrag zum Verständnis des Persönlichkeitsdenkmals in der Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin seit dem zweiten Weltkrieg (Diss.)*. Münster 1982.

Kriegerdenkmäler

- Lurz, M.: *Kriegerdenkmäler in Deutschland*. 6. Bde. Heidelberg 1985–87.
- Koselleck, R.: *Kriegerdenkmale als Identitätsstiftungen der Überlebenden*. In: Marquard, O./Stierle K. (Hg.): *Identität, Poetik und Hermeneutik 8*, München 1979, S. 255–276.
- Koselleck, Reinhart/Jeismann, Michael (Hg.): *Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne*. München 1994.

Denkmäler in der DDR

- Aktives Museum Faschismus und Widerstand in Berlin e.V./Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (Hg.): *Erhalten-Zerstören-Verändern? Denkmäler der DDR in Ost-Berlin. Schriftenreihe Aktives Museum Band 1*. Berlin 1990.
- Azarahu, Maoz: *Von Wilhelmsplatz zu Thälmannplatz: politische Symbole im öffentlichen Leben der DDR. Schriftenreihe des Instituts für Deutsche Geschichte der Universität Tel Aviv/Gerlingen 1991*.
- Elfert, Eberhard: *Gedenkkultur im Kalten Krieg. Politische Denkmäler in Ost- und West-Berlin 1945–1989*. In: Falko Herlemann/Michael Kade (Hg.): *Kunst in der Öffentlichkeit*. Frankfurt/Main 1995.

Mahnmale des Holocaust/Denkmal für die ermordeten Juden Europas

- Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (Hg.): *Der Wettbewerb für das „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“*. Berlin 1995.
- Senatsverwaltung für Bau- und Wohnungswesen. Abt. Städtebau und Architektur. *Denkmal für die ermordeten Juden Europas. Ausschreibung des künstlerischen Wettbewerbs*, April 1994.
- Wenk, Silke: *Ein „Altar des Vaterlandes“ für die neue Hauptstadt. Zur Kontroverse um das „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“*. Fritz Bauer Institut. Materialien Nr. 14. Frankfurt 1996.
- Young, James Edward (Hg.): *Mahnmale des Holocaust. Motive, Rituale und Stätten des Gedenkens*. München 1994.
- Ders.: *Beschreiben des Holocaust. Darstellungen und Folgen der Interpretation*. Frankfurt/M. 1992.
- Ders.: *Die Textur der Erinnerung: Holocaust-Gedenkstätten*. In: Loewy, H. (Hg.) *Holocaust: Die Grenzen des Verstehens*, Reinbek 1993, S. 213–232.
- Ders.: *Die Zeitgeschichte der Gedenkstätten und Denkmäler des Holocausts*. In: Ders.: *Mahnmale des Holocaust. Motive, Rituale und Stätten des Gedenkens*. München 1994, S. 19–40.

Die Mahnmale von Jochen Gerz

- Gerz, Jochen/Shave-Gerz, Esther: *Das Hamburger Mahnmal gegen Faschismus*. Stuttgart 1994.
- Wagner, Thomas: *Es steht geschrieben. „1926 Steine“: Ein Mahnmal gegen Rassismus in Saarbrücken*. In: FAZ, Mittwoch, 5. Febr. 1992, Nr. 30, S. 27.
- Steinhauser, Monika: *Erinnerungsarbeit. Zu Jochen Gerz' Mahnmalen*. In: Daidalos. Nr. 49. Sept. 1993.

Denkmal als politisches und nationales Symbol

- Adam, Hubertus: *Bestimmtheit, Unbestimmtheit, Unsichtbarkeit. Wirkungen und Wirkungsbedingungen neuester NS-Mahnmalen*. In: Grillparzer, Eberhard/Ludwig, Günther/Schubert, Peter (Hg.): *Denkmäler. Ein Reader für Unterricht und Studium*. Hannover 1994.
- Büchten, Daniela/Frey, Anja (Hg.): *Im Irrgarten Deutscher Geschichte. Die Neue Wache 1818 bis 1993*. Berlin 1993/94.
- Mühleisen, Hans-Otto: *Politik und Kunst*. In: *Freiburger Universitätsblätter*. Freiburg, September 1980.
- Ders.: *Kunst und Macht im politischen Prozess. Prolegomena einer Theorie politischer Bildlichkeit*. In: Hofmann, Wilhelm/Mühleisen, Hans-Otto (Hg.): *Kunst und Macht. Politik und Herrschaft im Medium der bildenden Kunst*. Münster 2005.
- Reichel, Peter: *Politik mit der Erinnerung. Gedächtnisorte im Streit um die nationalsozialistische Vergangenheit*. (Originalausgabe 1995). Frankfurt/M. 1999.
- Thünemann, Holger: *Das Denkmal für die ermordeten Juden Europas. Dechiffrierung einer Kontroverse*. Münster 2003.
- Warnke, Martin (Hg.): *Politische Architektur in Europa vom Mittelalter bis heute. Repräsentation und Gemeinschaft*. Köln 1984.

Entstehungsgeschichte

- Kirsch, Jan-Holger: *Nationaler Mythos oder historische Trauer? Der Streit um ein zentrales „Holocaust-Mahnmal“ für die Berliner Republik*. Köln 2003.
- Reichel, Peter: *Politik mit der Erinnerung. Gedächtnisorte im Streit um die nationalsozialistische Vergangenheit*. (Originalausgabe 1995). Frankfurt/M. 1999.

Mahnmal-Bildsprache

- Adam, Hubertus: *Bestimmtheit, Unbestimmtheit, Unsichtbarkeit. Wirkungen und Wirkungsbedingungen neuester NS-Mahnmalen*. In: Grillparzer, Eberhard/Ludwig, Günther/Schubert, Peter (Hg.): *Denkmäler. Ein Reader für Unterricht und Studium*. Hannover 1994.
- Adorno, Theodor W.: *Ästhetische Theorie*. Hg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. (Originalausgabe 1970). Frankfurt/M. 1995.
- Bannasch, Bettina/Hammer, Almuth: *Verbot der Bilder – Gebot der Erinnerung. Mediale Repräsentationen der Shoah*. Frankfurt 2004.
- Boehm, Gottfried: *Bildsinn und Sinnesorgane. (Erstveröffentlichung 1980)*. In: Stöhr, Jürgen (Hg.): *Ästhetische Erfahrung heute*. Köln 1996.
- Bubner, Rüdiger: *Ästhetische Erfahrung*. Frankfurt/M. 1989.
- Dorner, Birgit/Engelhardt, Kerstin (Hg.): *Arbeit an Bildern der Erinnerung. Ästhetische Praxis, außerschulische Jugendbildung und Gedenkstättenpädagogik*. Stuttgart 2006.
- Eisenman Architects: *Informationsblatt zum überarbeiteten Entwurf (1998)*. In: Heimrod, Ute/Schlusche, Günter/Seferens, Horst (Hg.): *Der Denkmalstreit – das Denkmal? Die Debatte um das „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“*. Eine Dokumentation. Berlin 1999.
- Gillen, Eckhart/Haarmann, Rainer (Hg.): *Kunst in der DDR*. Köln 1990.
- Heimrod, Ute/Schlusche, Günter/Seferens, Horst (Hg.): *Der Denkmalstreit – das Denkmal? Die Debatte um das „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“*. Eine Dokumentation. Berlin 1999.
- Joachimides, Christos M./Rosenthal, Norman (Hg.): *Metropolis*. Berlin 1991.
- Kirsch, Jan-Holger: *Nationaler Mythos oder historische Trauer? Der Streit um ein zentrales „Holocaust-Mahnmal“ für die Berliner Republik*. Köln 2003.
- Kunstverein Göttingen (Hg.): *Rainer Görß. Göttingen 1992*.
- Mühleisen, Hans-Otto: *Kunst und Macht im politischen Prozess. Prolegomena einer Theorie politischer Bildlichkeit*. In: Hofmann, Wilhelm/Mühleisen, Hans-Otto (Hg.): *Kunst und Macht. Politik und Herrschaft im Medium der bildenden Kunst*. Münster 2005.
- Reichel, Peter: *Politik mit der Erinnerung. Gedächtnisorte im Streit um die nationalsozialistische Vergangenheit*. (Originalausgabe 1995). Frankfurt/M. 1999.
- Stavinski, Hans-Georg: *Das Holocaust-Denkmal: Der Streit um das „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“ in Berlin (1988–1999)*. Zürich 2002.
- Sussebach, Henning: *Ein weites Feld*. In: *DIE ZEIT* 23/2005.

Daten, Fakten, Kompromisse

- Eisenman Architects: *Informationsblatt zum überarbeiteten Entwurf (1998)*. In: Heimrod, Ute/Schlusche, Günter/Seferens, Horst (Hg.): *Der Denkmalstreit – das Denkmal? Die Debatte um das „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“*. Eine Dokumentation. Berlin 1999.
- Kirsch, Jan-Holger: *Nationaler Mythos oder historische Trauer? Der Streit um ein zentrales „Holocaust-Mahnmal“ für die Berliner Republik*. Köln 2003.
- Kirschenmann, Johannes: *Das Geheimnis der Erinnerung*. In: Kirschenmann, Johannes/Spickernagel, Ellen/Steinmüller, Gerd (Hg.): *Ikonomie und Didaktik. Begegnungen zwischen Kunstwissenschaft und Kunstpädagogik. Festschrift für Axel von Criegern zum 60. Geburtstag*. Weimar 1999.
- Mühleisen, Hans-Otto: *Von den Versuchungen des Kompromisses. Unveröffentlichtes Manuskript zur Rede im Rahmen des Augsburger Hochschulgottesdienstes „kompromiss“, 26.06.2005, 19.00 Uhr, Barfüßer-Kirche (zit. als 2005a)*.
- Schlör, Joachim: *Denkmal für die ermordeten Juden Europas Berlin. Mit Fotos von Jürgen Hohmuth*. München 2005.
- Stavinski, Hans-Georg: *Das Holocaust-Denkmal: Der Streit um das „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“ in Berlin (1988–1999)*. Zürich 2002.
- Young, James E.: *Mahnmale des Holocaust. Motive, Rituale und Stätten des Gedenkens*. München 1994.
- Ders.: *Die menschenmögliche Lösung des Unlösbaren (1998)*. In: Heimrod, Ute/Schlusche, Günter/Seferens, Horst (Hg.): *Der Denkmalstreit – das Denkmal? Die Debatte um das „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“*. Eine Dokumentation. Berlin 1999.

Visuelle Eindrücke

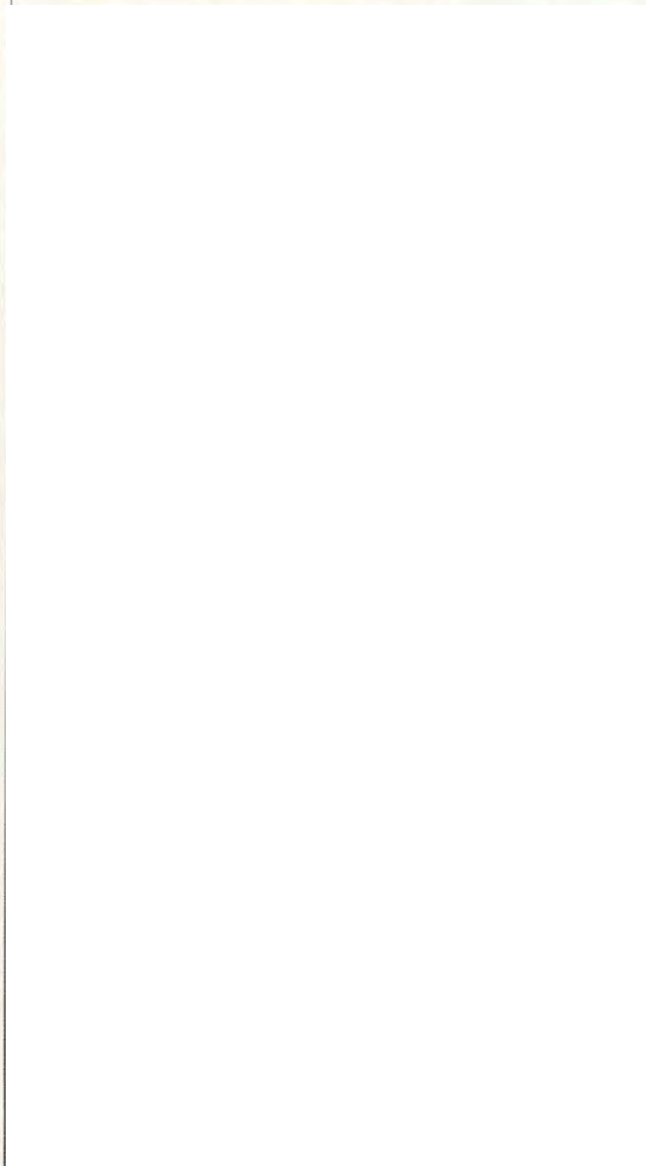
https://de.wikipedia.org/wiki/Denkmal_für_die_ermordeten_Juden_Europas

1-6 | Peter Eisenman (*1932) *Denkmal für die ermordeten Juden Europas* 2005, Berlin

2 | Nahaufnahme einer Stele

3 | Spiel von Licht und Schatten

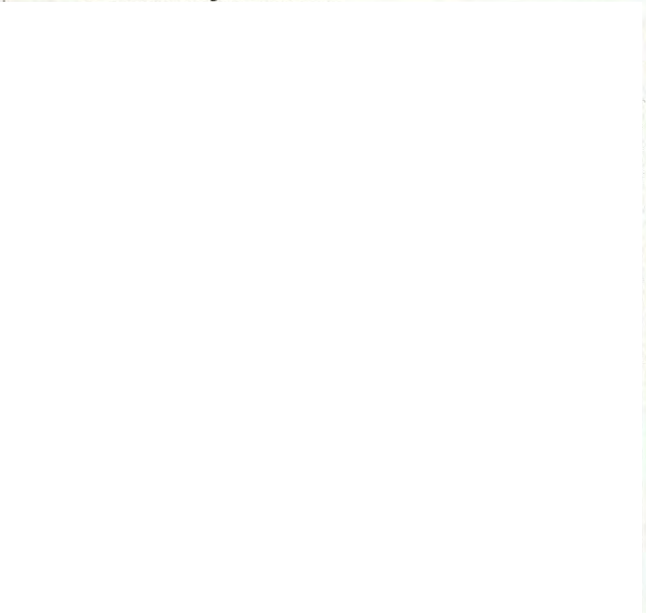
Visuelle Eindrücke



4 | Schmale Wege im Stelenfeld



5 | Blick aus dem Inneren der Skulptur



6 | Blick von Süden, im Hintergrund der Reichstag

ANREGUNGEN:

1. Notiere Gedanken, Gefühle, Assoziationen zum Stelenfeld.
2. Welche Informationen zum Denkmal für die ermordeten Juden Europas sind dir bekannt?
3. Berichtet euch gegenseitig!

Steinskulptur – Stelenwald

Auf einer großen Fläche, umsäumt von mehrstöckiger Stadtbauung und Bäumen, breiten sich in harmonischem Hell-Dunkel-Rhythmus unzählige Betonquader aus. Höhe und Ausrichtung der Quader variieren leicht; dennoch ergibt sich ein geschlossenes, geometrisch strukturiertes und durch die verschiedenen Grau- bis Schwarz-Töne homogenes Feld, das sich leicht überschauen lässt. Obgleich die Quader eine unregelmäßige Oberfläche bilden, ist eine strenge Reihung horizontal und vertikal erkennbar, die das Feld rhythmisiert.

Die einzelnen Quader sind mit großer Präzision gefertigt: Eine aufwändige Betonherstellung und die hochwertige Schalung ermöglichten ursprünglich sehr exakte Kanten und eine samtig glatte Oberfläche, die zudem mit einer Beschichtung versehen ist, um unerwünschte Graffiti entfernen zu können. Inzwischen zeigen sich aber leider erste Risse und Kerben im Beton, sodass etliche Stelen bereits saniert werden müssen.

Ein wesentliches grafisches Element der Steinskulptur ist die Wirkung von Licht und Schatten auf den verschiedenen Oberflächen der Quader. Es ergeben sich nicht nur kontrastreich spannungsvolle Flächen, die in Beziehung miteinander treten, sondern jede Veränderung des Betrachterstandpunktes führt dazu, dass sich die Flächen in ihren Hell-/Dunkel-Proportionen verschieben, verdichten, überlagern und neu ausrichten, dass andere Kontraste mit neuen Hell-/Dunkel-Verhältnissen entstehen. Bewegt man sich langsam, beginnt ein lebendiges Spiel mit Licht und Schatten, Proportionen und Flächen. Im Gesamtensemble des Stadtbildes wirkt die Skulptur zunächst flach, eingebettet zwischen mehrstöckigen Häusern, wobei die lang gestreckten Quader als architektonische Gebilde mit der Stadtlandschaft korrespondieren, nehmen sie doch das rechteckige Grundraster der umgebenden Bauten mit ihren schmalen Geschossen, kleinteiligen Fensterfronten, Balkonen usw. auf.

Abseits des ästhetischen Reizes der Rauminstallation fällt beim Betrachten von außen noch ein anderer Aspekt ins Auge: Die Menschen werden wie von einem Sog in das Mahn-

mal hineingezogen – sie treten vom Rand aus ins Innere – und plötzlich sind sie im Nichts verschwunden, verschluckt vom Betonfeld. Während sich kleine Gruppen am Rand des Denkmals unterhalten und Kinder fröhlich herumspringen, wirkt das Stelenfeld im Inneren menschenleer.

Fällt der Blick jedoch in eine Wegachse, werden die Personen im Inneren der Skulptur sichtbar. Es ist auch zu erkennen, dass sich die Bodenfläche des Denkmals zur Mitte hin absenkt, weshalb die Menschen vermeintlich verschwinden.

Schreitet man um das Mahnmal herum, verändern sich nicht nur die architektonischen Einzelelemente; es öffnen sich aufgrund der axialen Struktur auch Durchblicke – zahlreiche schmale, gepflasterte Wege, die einladen, in das Innere der Skulptur vorzudringen.

Die Durchgänge sind so eng, dass es notwendig ist, hintereinander zu gehen. Die Wege führen wellenförmig in die Tiefe. Rechts und links verändern sich die flachen Betonkörper zu aufrecht stehenden Pfeilern von bis zu knapp fünf Meter Höhe.

Die dunklen Stelen sind zwar in einer Flucht angeordnet, nicht aber gleichmäßig senkrecht ausgerichtet. Sie scheinen hin und her zu kippen – und wirken dadurch instabil. Bedrängnis und Verunsicherung stellen sich ein. Die wechselnden Höhen und das Kippen der Stelen sind nicht mit den Unebenheiten der Grundfläche kongruent, sodass man sich im ungewissen Raum ständig neu orientieren muss. Hinzu kommt eine gewisse Verlorenheit im engen Raum: Bleiben wir nicht eng beieinander, ist eine gemeinsame Orientierung im Stelenwald unmöglich, da jedes Abbiegen hinter einer Stele zum Verschwinden des anderen führt. Auch wenn sich viele Menschen in der Skulptur aufhalten, sind sie nur sichtbar, wenn der eigene Weg gekreuzt bzw. dieselbe Achse begangen wird. Das Stelenfeld ist kein Labyrinth – Ausgänge sind immer vorhanden –, aber es lädt ein, zwischen den Betonpfeilern zu wandern. Mitunter führt der Blick nach oben – entlang der glatten Oberfläche, der Winkel und Ecken – bis sich der Himmel zeigt, der das Licht von oben einfallen lässt.

ANREGUNGEN

1. Wie wirkt das Stelenfeld im Kontext der umgebenden Architektur (vgl. Folie)?
2. Wie verändert sich die grafische Struktur, wenn der Betrachter sich bewegt?
3. Welche gestalterischen Elemente kann man feststellen (Licht/Schatten, Kontraste, Proportionen, ...)?
4. Wie werden die Wegachsen, die Höhen und die Tiefen ausgebildet?
5. Wie wirken die Menschen, die sich im Stelenfeld bewegen?

Assoziative Bezüge

Die Skulptur ruft als Fremdkörper im Herzen Berlins Überraschung und Irritation hervor – und so fragt sich der Rezipient, dem die Suche nach Sinngebung anthropologisch eingeschrieben ist, sofort nach einer Bedeutung: Assoziationen an Grabplatten, Monumentalgräber und Soldatenfriedhöfe drängen sich bei einem ersten Betrachten von außen auf. Auch die Dichte, Größe, Höhe, Unüberschaubarkeit und Dunkelheit der Stelen im Inneren, das Hinabsteigen in die Tiefe, die Verunsicherung durch unregelmäßige Bodenwellen, die vermeintliche Instabilität der Betonpfeiler sowie das Aufblicken himmelwärts lassen Assoziationen an eine Begräbnisstätte aufkommen. Das enge Nebeneinander der schlichten Stelen erinnert an die Grabsteine jüdischer Friedhöfe, beispielsweise in Prag, auch weil sich auf dem einen oder anderen Betonquader – wie auf jüdischen Grabsteinen – hinzu gelegte Steine befinden.

Der Stein ist ein wesentliches Element jüdischen Gedenkens der Toten mit dem Anspruch auf Ewigkeit, denn ein jüdisches Grab ist für die Ewigkeit gedacht. Die Stele als singuläres Element der Installation gilt zudem als überliefertes Zeichen des Totenkults (z. B. in der ägyptischen Kunst), der Grabmarkierung und des Grabschmucks. Historisch ist die Stele meist mit Inschriften und Bildmotiven versehen – als eine Form der Erinnerung und des Gedenkens. Woran soll gedacht, an wen oder was erinnert werden? Hierzu gibt das Kunstwerk keine konkreten Hinweise, aber die Assoziationen und Gedankenketten entwickeln sich während des Durchschreitens der plastischen Massen.

Monumentalgräber: Zeichen in der Landschaft

„Im Denken der Menschen nimmt der Tod einen zentralen Platz ein. Es gibt keine Gesellschaft, die sich ihren Toten gegenüber gleichgültig verhält. Vielmehr haben alle Gesellschaften, die wir kennen, geregelte Formen des Abschieds von ihren Verstorbenen oder der Erinnerung an sie entwickelt. [...]“

In verschiedenen Teilen Europas, so auf der Iberischen Halbinsel, in Norddeutschland und in Südsandinavien, finden wir entsprechende Großgrabanlagen schon im 5. und 4. Jahrtausend v. Chr. im Rahmen der ‚Megalithkulturen‘, der durch Großsteinbauten gekennzeichneten Kulturen. [...] Auch heute noch verleihen sie bestimmten Gegenden ein ganz besonderes Gepräge und setzen so Zeichen in der Landschaft [...].

Wie archäologische Forschungen gezeigt haben, wurden die meisten dieser Anlagen tatsächlich als Bestattungsplätze genutzt. Dazu besaßen sie eine oder mehrere steinerne oder hölzerne Kammern unterschiedlicher Form und Größe. Diese Kammern waren bei den größeren Megalithbauten über einen bis zu 20 m langen Gang von außen her zugänglich. Die Zahl der nachgewiesenen Bestattungen schwankt zwischen sehr wenigen und mehreren Hundert Individuen pro Grab. Unsicher ist, ob die Leichname gleich nach dem Tod in die Kammer verbracht wurden oder ob die Gräber als Knochenhäuser oder Ossuarien dienten. Für beide Praktiken gibt es archäologische Belege. Teilweise finden wir aber auch Hinweise auf Brandbestattungen.“

aus: Brockhaus Multimedia, DVD-Rom,
Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG, 2005.
Monumentalgräber

„Der Zweck, für den diese Steine bestimmt waren, ist wahrscheinlich deshalb noch nicht restlos geklärt, weil er eben keinen klar erkennbaren Ausdruck findet. Die Menhire, riesige senkrecht aufgestellte Steine, standen in enger Beziehung zu den Beisetzungen, es waren aber keine Grabdenkmäler im eigentlichen Sinne. Möglicherweise hatten sie eine gewisse darstellende Bedeutung, es waren aber keine Darstellungen menschlicher Figuren, eher symbolische Zeichen, in denen nur ein einziges Merkmal des Menschen vollkommen eindeutig zum Ausdruck kommt – seine senkrechte Körperhaltung, durch die er sich vom Tier unterscheidet.“

Alpatow, Michael W.: Geschichte der Kunst. Band I.
Die Kunst der Alten Welt und des Mittelalters.
Dresden 1969, S. 54

ANREGUNGEN

1. Diskutiere mögliche Bezüge zum Stelenfeld!
2. Was spricht für und gegen die Interpretation, dass es sich bei den Stelen um Grabsteine handelt?
3. Vergleiche jüdische Friedhöfe, Soldatenfriedhöfe und die Megalithreihen bei Carnac mit dem Mahnmal für die ermordeten Juden Europas.
4. Besucht einen jüdischen Friedhof in der Nähe eures Wohnortes.

Assoziative Bezüge

https://de.wikipedia.org/wiki/Père_Lachaise

1 | Grab auf dem Friedhof Père Lachaise in Paris

https://de.wikipedia.org/wiki/Hanover_War_Cemetery

2 | Britischer Soldatenfriedhof in Limmer (bei Hannover)

[https://de.wikipedia.org/wiki/Alter_Jüdischer_Friedhof_\(Prag\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Alter_Jüdischer_Friedhof_(Prag))

3 | Der Alte Jüdische Friedhof in Prag

<https://de.wikipedia.org/wiki/Carnac>

4 | Hinzugelegte Steine auf einer Stele

5 | Megalithreihen bei Carnac, Bretagne, Frankreich

Ortsbezug

1 | Lageplan des Stelenfeldes vor der Realisierung

Von ganz besonderer Bedeutung ist der herausragende Platz, an dem sich die Skulptur befindet: Mitten in Berlin, in unmittelbarer Nähe des Regierungsbezirks und des Brandenburger Tors, auf dem Gelände nördlich der ehemaligen „Neuen Reichskanzlei“ – gebaut von Albert Speer für Adolf Hitler – direkt angrenzend an die ehemalige Mauer, die Ost- und Westdeutschland für Jahrzehnte trennte.

Übereinander gelagerte Schichten von Vergangenheit werden an diesem zentralen Ort präsent und sind konstitutiver Bestandteil des Werks. Als Holocaust-Mahnmal konzipiert, weckt die riesige Skulptur inmitten Berlins Erinnerungen an die Gewalttaten der Nazi-Herrschaft. Das Gedenken gilt den Opfern der NS-Verbrechen und ganz speziell den ermordeten Juden Europas, worauf der unterirdisch angelegte „Ort der Information“ verweist. Die Namenlosigkeit und Anonymität der Ermordeten spiegelt sich im steinernen Stelenwald,

der eine Spannung von konkretem Ort und unwirklicher Ortslosigkeit vermittelt. Das Denkmal für die ermordeten Juden Europas ist für einen bestimmten Standort konzipiert worden. Es wirkt in Bezug zu den örtlichen Gegebenheiten, es schafft neue Raumverhältnisse, markiert einen Platz im öffentlichen Raum und definiert ihn neu. Die Quader korrespondieren mit der umgebenden Architektur. Im westlichen Teil des Stelenfelds gepflanzte Bäume schaffen einen Übergang zum angrenzenden Tiergarten. Die Ausmaße, die verschiedenen Ansichten aus mehreren Perspektiven, Wege, die zum Hineinlaufen einladen, die Materialität der Stelen und die Gestaltung der Materialoberflächen sind jene Merkmale der Skulptur, deren Aufforderungscharakter die körperlich-räumliche, die visuelle und die haptische Wahrnehmung intendiert. Der Ort verändert sich durch die Präsenz der Kunst.

Ortsbezug

<https://de.wikipedia.org/wiki/Reichstagsgebäude>

2 | Reichstagsgebäude, Berlin 2007

https://de.wikipedia.org/wiki/Neue_Reichskanzlei

https://de.wikipedia.org/wiki/Brandenburger_Tor

3 | „Neue Reichskanzlei“, erbaut 1938, Berlin, Ecke Voßstr./
Hermann-Göring-Str. (heute Ebertstr.), Fotopostkarte 1940

4 | Brandenburger Tor, Berlin 2007

<https://de.wikipedia.org/wiki/Berlin-Tiergarten>

ANREGUNGEN

1. Ist das Denkmal für die ermordeten Juden Europas in seiner Größe und an seinem Ort angemessen?
2. Mit welchen Mitteln und warum ist das Denkmal an den städtischen Kontext gebunden?

5 | Tiergarten

Politische Kunst

Das Denkmal für die ermordeten Juden Europas ist *das* politische Kunstwerk schlechthin. 17 Jahre öffentliche Diskussion, die Einmischung von Parteien, Staatschefs, diversen Interessensgruppen und Verbänden sprechen dafür und zeigen, wie fassettenreich die Verzahnung von Politik und Kunst sein kann. Wesentliches Merkmal dieses Verhältnisses ist seit jeher die Funktion von Kunst als Machtdemonstration und Machtstabilisator (Mühleisen 1980, S. 11).

In der Architektur zeigt sich die Kunst als Machtsymbol ganz besonders – vom griechischen Tempel bis zur Neuen Reichskanzlei – aber auch auf den meisten bildnerischen Darstellungen (vgl. Warnke 1984). Der Künstler muss vielfach den Repräsentationswünschen seiner Auftraggeber folgen: „[...] so war die europäische Kunst in all ihrer Vielfalt bis ins 18. Jahrhundert im wesentlichen doch Auftragskunst, die dem Freiheitsraum des Künstlers oft enge Grenzen setzte“ (Mühleisen 1980, S. 12).

Kunst im öffentlichen Raum benötigt in der Regel einen Auftraggeber. Dieser Auftraggeber verfolgt bestimmte Interessen, an die der Künstler gebunden ist. Hinzu kommen die potenziellen Rezipienten, die wiederum eigene Interessen für ihren gestalteten Lebensraum verfolgen und andere Beteiligte, die spezifische Inhalte verwirklicht sehen wollen. Die künstlerische Freiheit in der Gestaltung und der inhaltlichen Formung ist durch die Vorgaben des Auftraggebers und die Bedürfnisse der Öffentlichkeit stark eingeschränkt. Das Ergebnis, also das Werk, ist in vielen Fällen ein Kompromiss zwischen allen Mitwirkenden, da ein solches Kunstwerk zwangsläufig im öffentlichen und politischen Diskurs steht und deshalb einen Kompromiss erfordert. Zu diesem Kompromiss führen zahlreiche öffentliche Debatten mit wechselnden Interpretationen, die ein Bewusstsein für die fassettenreiche Problematik vermitteln können, die dem Denkmal innewohnt.

Nicht nur die eingeschränkte Freiheit der Kunst im öffentlichen Raum, sondern auch das komplexe System von Machtinteressen haben die Entstehung des Holocaust-Mahnmals so schwierig gemacht. Denn „man [muss] auf der Ebene der Akteure die Beziehung [...] als ein Geflecht verschiedener daran partizipierenden Personen und Gruppen in den Blick nehmen [...]. Zwei Beteiligte [neben dem Machthaber, C. K.] drängen sich auf: der Künstler und der Adressat der Bildmitteilung, die an der Beziehung ebenfalls Interesse haben, wenn auch ein anderes als der Machthaber. Unmittelbar beteiligt an dem Machtspiel ‚Kunst und Politik‘ ist häufig eine vierte Spezies, der Auftraggeber. Dies kann zwar der Machthaber selbst sein, [...] oft aber sind es Personen, die die Möglichkeit künstlerischer Darstellung dienstbar machen, um sich innerhalb einer gegebenen Machtkonstellation besser zu positionieren“ (Mühleisen 2005, S. 7 f.).

[https://de.wikipedia.org/wiki/Siegessäule_\(Berlin\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Siegessäule_(Berlin))

1 | Siegessäule mit der Siegesgöttin Viktoria, erbaut 1864–1873, ursprünglicher Standort: vor dem Reichstag, seit 1938/39: Großer Stern, Berlin Tiergarten

ANREGUNGEN

1. Recherchiert die wechselvolle Geschichte der Siegessäule im Berliner Tiergarten.
2. Sammelt – im Internet, in der Bibliothek oder auf Ausflügen – Abbildungen von Denkmälern, die Macht symbolisieren.
3. Diskutiert die Bedeutung des Mahnmals als Zeichen von Macht, als politisches und nationales Symbol!
4. Diskutiert über die Interessen aller Mitwirkenden von Kunst im öffentlichen Raum: Auftraggeber, Künstler, Öffentlichkeit usw.

Nationales Symbol

Dem endlosen Streit um ästhetische Qualitäten und die Angemessenheit eines Denkmals für die Opfer der Nazi-Verbrechen liegt auch die Machtfrage um die „richtige“ Lesart und Interpretation der NS-Vergangenheit, also um die Deutungshoheit, zugrunde. Denn das Denkmal für die ermordeten Juden Europas steht exemplarisch für die Entwicklung von Erinnerungskultur mit der daran geknüpften Rezeption der Nazi-Zeit, die fortwährend der Neubewertung unterliegt. Das Mahnmal friert diesen dynamischen Prozess in einem bestimmten Moment ein – das macht den Deutungsstreit so schwerwiegend. In seiner Auseinandersetzung mit den Gedächtnisorten nationalsozialistischer Vergangenheit fragt der Hamburger Politikwissenschaftler Peter Reichel: „Wer definiert das Bild des Nationalsozialismus und zu welchem Zweck? Wer ‚besetzt‘ die Gedächtnisorte mit welchen Deutungen und denkmalästhetischen Inszenierungen?“ (Reichel 1999, S. 10). Denkmäler sind politische Symbole und Ausdruck von Macht, weil sie in hohem Maße dazu beitragen, Geschichte zu determinieren. Sie sind auf Dauerhaftigkeit ausgelegt und prägen somit das kulturelle Gedächtnis bzw. die kollektive Erinnerung. Sie können historische Ereignisse präzisieren oder verschleiern, unbedeutsame oder bedeutsame Personen hervorheben, Geschehnisse verfälscht oder exakt darstellen. „Denkmäler, welcher Gestalt auch immer, sind Medien politischer Kommunikation. Sie lassen sich verstehen als komplexe Zeichensysteme, mit denen die Produzenten [Künstler und Auftraggeber] die Rezipienten [die jetzigen und alle künftigen Betrachter] zu einer Erinnerungsleistung auffordern“, so der Kunsthistoriker Hubertus Adam (1994, S. 26). Denkmäler stehen in einer langen Tradition bestimmter Formen (Obelisken, Siegestsäulen, Triumphbögen, Stelen, Mausoleen, Statuen, Reiterstandbilder, Grabmäler, Epitaphkunst, Heldengedenkstätten usw.), die es aufzunehmen und in eine zeitgemäße Gestalt zu überführen gilt.

Im Hinblick auf das Denkmal für die ermordeten Juden Europas kommt noch ein weiterer Aspekt hinzu: Es ist nicht nur ein Denkmal – zum Gedenken der jüdischen Opfer – sondern zugleich auch noch ein Mahnmal – zur Erinnerung an die Shoa. „Als Mahnmal können diejenigen Denkmäler verstanden werden, bei denen nicht die Affirmation des historischen Faktums intendiert ist. Die Verpflichtung des Rezipienten besteht somit [...] darin, aus der Kritik des memorierten Geschehens Schlüsse zu ziehen, dessen Wiederholung zu verhindern“ (Adam 1994, S. 37). Die Skulptur ist also ein Denkmal mit mahnendem Charakter, das „ein bestimmtes Verhalten der Rezipienten bewirken“ soll (ebd., S. 26), nämlich einen weiteren Genozid zu verhindern.

Nicht allein diese doppelte Funktion als Denk- und Mahnmal sowie der Deutungsstreit um die NS-Vergangenheit machen die Heftigkeit und Emotionalität der Debatten um die Entstehung des Holocaust-Mahnmals aus. Es gibt noch einen anderen, tiefer gehenden Grund. Traditionell liegt die politische Funktion der Kunst darin, dass die Machthaber in

ihr die Chance zur Selbstdarstellung und Präsentation ihrer Macht sehen: „Die positive Konnotation der Kunst, begründet in der Aura des mit ihr assoziierten Schönen und Erhabenen, sollte denjenigen zugute kommen, die entweder sich selbst oder das von ihnen Geschaffene in kunstvoller Weise darstellen ließen“ (Mühleisen 2005, S. 7). Ein Denkmal mit positiver Konnotation – z. B. ein Triumphbogen oder Reiterstandbild – erlaubt eine positive Identifikation der Bevölkerung. Ein Holocaust-Mahnmal dieses Ausmaßes an repräsentativem Ort mitten in Berlin verlangt einerseits eine positive nationale Identifikation, zugleich ist das Mahnmal aber ausschließlich negativ konnotiert – es verweist auf die Verbrechen der NS-Zeit. Genau deshalb wurde Martin Walsers Rede gegen das Mahnmal so häufig als „Befreiungsschlag“ empfunden, weil er das Mahnmal als „Symbol der Schande“ interpretiert, wenn er von einem „fußballfeldgroßen Alptraum“ und der „Moralkeule Auschwitz“ spricht (vgl. Thüne-mann 2003, S. 69). Nimmt man jedoch das Denkmal als Zeichen intensiver Auseinandersetzung mit dem nationalen historischen Erbe und als Zeichen des Respekts gegenüber den Opfern, ist eine positive Identifikation möglich: Wenn „der Stolz auf die Überwindung des NS-Erbes“ überhand gewinnt, kann das Denkmal befürwortet werden (ebd., S. 110f.). „Ein Denkmal sollte dauerhafter Ausdruck für einen gelungenen Prozess der Vergangenheitsaufarbeitung sein und damit einen Beitrag zur positiven nationalen Identitätsstiftung leisten“ (ebd., S. 111). Die häufig gestellte Frage, ob das Denkmal dauerhaft an exponierter Stelle mit seinen riesigen Ausmaßen auf die Verbrechen der NS-Zeit verweisen soll, ist letztlich eine Frage der positiven oder negativen Identifikation. Freilich ist es schwierig, die Suche nach positiver Identität mit den NS-Verbrechen zu verknüpfen, das kollektive Selbstverständnis kann sich jedoch auch positiv auf das würdevolle Gedenken der ermordeten Opfer beziehen.

ANREGUNGEN

1. Wodurch unterscheiden sich Denkmal und Mahnmal?

2. Sammelt Argumente für folgende Aussagen:

Das Mahnmal

- soll uns erinnern und mahnen,
- ist ein Zeichen gegen Krieg und „Akt der Buße“,
- zeugt von öffentlichem Respekt vor den Opfern der NS-Verbrechen,
- soll der Identifikation mit den Toten dienen,
- ist als politisches Symbol Ausdruck von Macht,
- soll einen Schlussstrich unter die NS-Vergangenheit setzen,
- verschleiert die historische Auseinandersetzung
- ist ein Schandmal bzw. ein Alptraum,
- dient der geschichtlichen Verarbeitung der NS-Verbrechen,
- dient der Vergangenheitsbewältigung.

Nationaldenkmal – Neue Wache

Entscheidend für die Entstehungsgeschichte des Holocaust-Mahnmals ist u. a. die kontroverse Auseinandersetzung um ein anderes nationales Denkmal: die Neue Wache in Berlin – als „Zentrale Gedenkstätte der Bundesrepublik Deutschland“ –, die am Volkstrauertag im Jahr 1993 eingeweiht wurde.

Vielleicht um eine Wiederholung des ergebnislosen Streits um ein zentrales Mahnmal in Bonn zu vermeiden, entschied der damalige Bundeskanzler Helmut Kohl 1992/1993 eigenmächtig die Umgestaltung der Neuen Wache zu einer zentralen Gedenkstätte für die „Opfer von Krieg und Gewaltherrschaft“

- obgleich die Neue Wache zuvor überwiegend militärisch genutzt wurde und als Kriegerehrenmal vorbelastet ist,
- ohne die Bedenken zu hören, dass das ehemalige Ensemble von Heinrich Tessenow denkmalpflegerisch zu schützen gewesen wäre,
- ohne zu erkennen, dass eine Pietà als christliches Symbol den Millionen ermordeten Juden wenig angemessen ist
- und ohne einschätzen zu können, dass das vierfache Vergrößern der Skulptur „Mutter mit totem Sohn“ (1937)

von Käthe Kollwitz weder dem Kunstwerk entspricht noch die ermordeten Millionen Frauen, Sinti, Roma usw. einschließt.

Das Hauptargument der ungehörten Einwände bezog sich allerdings auf die Inschrift „Den Opfern von Krieg und Gewaltherrschaft“. Diese macht nämlich alle Toten zu Opfern und unterscheidet nicht zwischen Tätern und Opfern.

Zwar wurde mit einer zusätzlichen Texttafel, die verschiedene Gruppen unter den Ermordeten aufzählt, nachgebessert, doch Ignatz Bubis, der damalige Vorsitzende des Zentralrats der Juden in Deutschland, gab seine Zustimmung zur Einweihung der Neuen Wache erst, nachdem ihm „der Bundeskanzler ein eigenes Holocaust-Mahnmal zugesichert hatte“ (Reichel 1999, S. 208).

Das Debakel um die Neue Wache, die als „staatliches Symbol zur Selbstdarstellung“ (Reichel 1999, S. 197) bezeichnet und in den Feuilletons immer wieder als „Kranzabwurfstelle“ tituliert wurde, spiegelt nicht nur den schwierigen Umgang mit der NS-Vergangenheit wieder. Auch die Problematik, divergente Traditionen aus der DDR und Westdeutschland miteinander zu verknüpfen und gemeinsame nationale Symbolisierungen zu entwickeln, die politisch und gesellschaftlich konsensfähig sind, wird hier sehr deutlich.

https://de.wikipedia.org/wiki/Neue_Wache

1 | Neue Wache Innenraum nach 1933

2 | Neue Wache zerstörter Innenraum 1947

3 | Neue Wache Ruine 1948

4 | Neue Wache zu DDR-Zeiten 1973

<http://www.karlfriedrichschinkel.de/bauten/neuwache.html>

5 | Neue Wache Entwurf von 1816

ANREGUNG

1. In welchem Verhältnis steht die Neue Wache als „Zentrale Gedenkstätte der Bundesrepublik Deutschland“ zum Holocaust Mahnmal?

Nationaldenkmal – Neue Wache

<https://www.berlin.de/sehenswuerdigkeiten/3561353-3558930-neue-wache.html>

6 | *Neue Wache* Zentrale Geldenstätte für die Opfer von Krieg und Gewaltherrschaft, Berlin, Unter den Linden, Außenansicht 2007

<https://www.kaethe-kollwitz.de/kaethe-kollwitz/kaetze-kollwitz-in-berlin/die-neue-wache/>

7 | *Neue Wache* Innenraum 2007

Eckdaten zur Entstehungsgeschichte des Mahnmals

<https://www.hgb-leipzig.de/mahnmal/denk01.html>

<http://www.kaleidos.de/alltag/meinung/mahn03a.htm>

1 | Simon Ungers/Christiana Moss/
Christina Alt (Köln)
(Auswahlverfahren 1994/95: 1. Preis)

2 | Christine Jakob-Marks/Hella Rolfes/
Hans Scheib/Reinhard Stangl (Berlin)
(Auswahlverfahren 1994/95: 1. Preis)

3 | Entwurf Eisenman Architects mit Richard Serra
(New York) (Auswahlverfahren 1997/98)

- 1988 fordert Lea Rosh ein „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“ – damals noch auf dem Prinz-Albrecht-Gelände in Berlin, dem ehemaligen Gestapo-Gelände. Willy Brandt, Günter Grass, Christa Wolf u. a. stützen die Idee.
- 1989 wird ein Förderkreis gebildet und es entstehen erste Diskussionen um die Hierarchisierung der NS-Opfer, initiiert vom Zentralrat deutscher Sinti und Roma. Nach dem Fall der Berliner Mauer wird ein neuer Denkmalstandort in den ehemaligen Ministergärten präferiert.
- 1991 entwickelt der Ausstellungsmacher Harald Szeemann ein Konzept für die Ausschreibung eines Wettbewerbs, das eine oberirdische Skulptur und mehrere unterirdische Gedenkräume vorsieht.
- 1992 entscheiden das Bundesinnenministerium, die Senatskulturverwaltung und der Förderkreis, dass das Denkmal ausschließlich den ermordeten Juden Europas gewidmet wird, Denkmäler für andere Opfergruppen sollen separat errichtet werden. Das Mahnmal soll zur Hälfte vom Bund und dem Land Berlin zur anderen Hälfte vom Förderverein finanziert werden.
- 1993 werden die Vorgaben der Wettbewerbsausschreibung festgelegt, 1994 erfolgt die erste Ausschreibung, woraufhin 528 Entwürfe eingehen.
- Das Preisgericht – je fünf Mitglieder der drei Auslober (Bund, Land Berlin, Förderkreis) – gibt 1995 die Preisträger bekannt: Zweimal den ersten Preis erhalten die Künstlergruppen um Simon Ungers (Abb. 1) und um Christine Jakob-Marks (Abb. 2). Das Modell von Ungers u. a. sieht eine 85 x 85 m große Stahlskulptur vor, perforiert mit den Ortsnamen der Vernichtungslager. Ignatz Bubis votiert für den Vorschlag von Ungers, den Entwurf von Jakob-Marks lehnt er ab, weil er ihn zu sehr an eine Grabplatte erinnert. Doch die Entscheidung der Kommission fällt schließlich für die schräge, bis zu 7 m hohe, ca. 100 x 100 m große Betonplatte mit den Namen der ermordeten Juden von Jakob-Marks u. a. Daraufhin legt Helmut Kohl sein Veto ein, er hält den Entwurf von Jakob-Marks für nicht akzeptabel und stoppt den Wettbewerb; nicht zuletzt um Ignatz Bubis zu unterstützen.
- 1996 äußert sich der Deutsche Bundestag zu dem Verfahren und ein Gremium unter dem Vorsitz von Rita Süßmuth wird gebildet. Nach Debatten in diversen Kolloquien beschließen die Auslober 1997, dass eine Findungskommission einen zweiten Wettbewerb organisieren soll. 25 Künstlerinnen und Künstler werden zur Teilnahme eingeladen, 19 Entwürfe gehen ein, vier Vorschläge werden in die nähere Wahl einbezogen, darunter der Entwurf von Richard Serra und Peter Eisenman, der ein Feld mit 4 000 dicht gedrängt stehenden Stelen vorsieht (Abb. 3).
- 1998 werden die Entwürfe der Öffentlichkeit vorgestellt. Helmut Kohl präferiert das Modell von Serra/Eisenman und macht sogleich Vorschläge, das Feld zu verkleinern und eine Baumbepflanzung vorzusehen. Daraufhin zieht sich Richard Serra aus dem Projekt zurück. Eine Vielzahl namhafter Intellektueller wendet sich gegen das Stelenfeld, Martin Walser bezeichnet das Denkmal als „Monumentalisierung der Schande“. SPD und Grüne legen im Koalitionsvertrag fest, dass der Bundestag über das Denkmal-Projekt entscheiden soll.
- 1999 präsentiert Michael Naumann, Staatsminister für Kultur, gemeinsam mit Eisenman ein neues Konzept mit drastisch verkleinertem Stelenfeld und zusätzlichen großen Ausstellungs- und Bibliotheksflächen, das vom Kulturausschuss abgelehnt wird. Kurz darauf beschließt der Deutsche Bundestag das Errichten des jetzigen Mahnmals mit verkleinertem Stelenfeld und einem unterirdischen „Ort der Information“. Eine Mahnmalstiftung wird eingerichtet.
- 2000 stellt Eisenman dem Kuratorium seinen Entwurf für den „Ort der Information“ vor, der befürwortet wird. Zahlreiche Spendenaufrufe, Aktionen vor Ort, Demonstrationen, Symposien usw. schließen sich bis zum Baubeginn 2003 an.
- Im Mai 2005 wird das Denkmal für die ermordeten Juden Europas eingeweiht.

Argumente – Pro und Contra

Begleitet wird die Entstehungsgeschichte von vehementen Debatten, die sich vorrangig um die inhaltliche und ästhetische Angemessenheit des Denkmals ranken. Eine häufig gestellte Frage lautet: Ist das Denkmal Symbol geschichtlicher Verantwortung oder Schandmal? Die Befürworter sehen das Denkmal als Zeichen des öffentlichen Respekts gegenüber den Opfern der Massenvernichtung und als Übernahme von Verantwortung für die NS-Verbrechen. Die Gegner erkennen das Mahnmal als Zeichen nationaler Repräsentation, verbunden mit einem „Akt der Buße“: „In der forcierten Betonung der jüdischen Katastrophe durch die deutsche Erinnerungskultur des ausgehenden 20. Jahrhunderts, die das nationale Trauermal für die ermordeten Juden auch noch durch einen jüdischen Architekten errichten lassen möchte, in dieser aufdringlichen und anmaßenden Anbiederung der Täter-Nachkommen an die jüdischen Holocaust-Überlebenden und ihre Nachfahren taucht der Mechanismus der Selbstentsöhnung wieder auf. Er führt zu einer erschlichenen, nicht aber zu einer solidarischen Annäherung“ (Reichel 1999, S. 217).

Hierarchisierung der Opfer

Im Zentrum vieler Debatten stand die Frage nach der Hierarchisierung der Opfer – deshalb sollte das Gedenken alle Opfer (Sinti, Roma, Homosexuelle, religiöse Minderheiten usw.) einschließen. Doch durch Helmut Kohls Versprechen an Ignatz Bubis, eine eigene Gedenkstätte für die ermordeten Juden zu errichten, war diese Entscheidung unumstößlich. Aus der politischen Debatte resultierte, auch Denkmäler für die anderen Opfergruppen zu errichten. Der Vorwurf historischer Unschärfe zielt auf die Fokussierung des Judenmords; durch das Ausklammern anderer Opfergruppen werde ein falsches Geschichtsbewusstsein geprägt. Zugleich bedeute dies eine erneute Ausgrenzung der Juden: „Der Holocaust wird in den Dienst einer Identitätspolitik genommen, bei der insbesondere die Juden trotz ostentativer Vereinahmung erneut ausgegrenzt werden“ (Kirsch 2003, S. 319). Mit anderen Worten: Es entsteht ein repräsentatives Denkmal für Deutschland, für das die jüdischen Opfer instrumentalisiert werden.

Entlastungsfunktion

Vielfach wurde die Sorge geäußert, dass mit dem Mahnmal ein Schlussstrich unter die NS-Vergangenheit gezogen wird (z. B. von György Konrád, Präsident der Berliner Akademie der Künste in seiner Schrift „Wider das Holocaust-Denkmal“, 1997), dass somit der Aufarbeitung des NS-Erbes ein Ende gesetzt werde bzw. dass sich die deutsche Nation von diesem Erbe entlasten wolle. Das Argument der Entlastungsfunktion wird durch die Wahl des Standorts unterstützt, der sym-

bolisch mit Adolf Hitler und den Nazis verknüpft sei, aber von den weiteren Beteiligten ablenke (Reichel 1999, S. 108). Historisch problematisch sei der Standort auch, weil möglicherweise die authentischen Orte der Judenvernichtung in Vergessenheit geraten. Lea Rosh hingegen votierte für den Standort, da ein Denkmal im Zentrum der ehemaligen Nazi-Herrschaft hieße, die Opfer über die Täter zu erheben (Rosh 1990). Dasselbe Argument wurde hinsichtlich der geplanten Monumentalität des Denkmals verwendet – die Opfer könnten sich über die Täter erheben. Denkmalsgegner warnten in Bezug auf die geplanten Ausmaße vor einer Überhöhung und Mythisierung der NS-Zeit (vgl. Kirsch 2003, S. 318).

Künstlerisches Äquivalent für die Shoa?

Ein weiteres Argument gegen das Denkmal war die vermeintliche künstlerische Uneinlösbarkeit der Aufgabe: Es könne keinen künstlerischen Ausdruck für die Shoa geben. Die Absicht, ein künstlerisches Äquivalent für den Mord an den Juden Europas zu finden, gab es jedoch weder bei den Auslobern der Wettbewerbe noch bei den beteiligten Künstlern. Allen war klar, dass die monumentale Erinnerungsgeste für die jüdischen Opfer im Land der Täter zwangsläufig zu Konflikten führt und dass damit ein Erinnern, Ermahnen, Bekennen, Streiten und Verständigen einhergeht. Weder sollte noch könne eine künstlerische Metapher für den Genozid gefunden werden – auch keine angemessene Bildsprache für die Vernichtung der Juden – sondern ein Denkmal, das Anlass zur Erinnerung gibt und gegen das Vergessen spricht. Dagegen einzuwenden ist bestenfalls, dass das Denkmal mit seinen monumentalen Ausmaßen zu einer künstlerischen Überformung des Genozids und zu historischer Ungenauigkeit führen kann, wenn Vergangenheit in einer bestimmten ästhetischen Form festgeschrieben wird. Dies ist jedoch ein Problem, das jede mediale Vermittlung historischer Ereignisse in sich birgt. Ein Mahnmal kann und will kein Geschichtswissen ersetzen. Die Wahl des herausragenden Standorts und die Ausmaße sind – unabhängig von einer angemessenen Formensprache – wesentliche Elemente der Wirksamkeit des Mahnmals.

ANREGUNGEN

1. Bildet zwei Gruppen. Die erste Gruppe sammelt Pro-Argumente, die zweite Gruppe Contra-Argumente für die anschließende Diskussion zu folgenden Aspekten:

- Funktion des Mahnmals: Akt der Buße/ Zeichen nationaler Verantwortung/Schandmal,
- Hierarchisierung der Opfer,
- Repräsentation auf Kosten der Juden,
- Opfer erheben sich über die Täter,
- Künstlerisches Äquivalent für die Shoa.

Künstlerische Herangehensweisen

Grundsätzlich lassen sich drei verschiedene künstlerische Herangehensweisen unterscheiden, um Erinnerung und Gedenken anzustoßen (vgl. Adam 1994).

Ikonischer Bezug

Bildmotive, die Ausschnitte der historischen Ereignisse zeigen, können auf das Geschehene verweisen. Dieser *ikonische* Bezug wird häufig deshalb vermieden, weil die Darstellung der unfassbaren Geschehnisse im Grunde unmöglich ist. Wenn nach einer bildhaften Entsprechung für den Genozid gesucht wird, trägt kaum ein Motiv: „Illusionismus und zu starke Detailtreue [...] berühren eher peinlich, erinnern an die Ästhetik des Panoptikums und regen nicht zum Nachdenken an, da Phantasie und aktive Erinnerungsleistung nicht angesprochen werden“ (Adam 1994, S. 28). Nur wenigen Werken gelingt es, dennoch vielschichtige und intensive ästhetische Erfahrungen zu bewirken (Beispiele 5B, S. 21).

Symbolischer Bezug

Es kann ein *symbolischer* Bezug gewählt werden – wie beispielsweise in dem Entwurf von Gesine Weinmiller (Abb. 1), der neben Eisenmans Modell 1997 von der Findungskommission zur Realisierung vorgeschlagen wurde: „Gesine Weinmiller plante auf einer schiefen Ebene, die nach Osten bis zu einer Stirnwand von sieben Meter Höhe abfallen sollte, eine Art Vexierbild aus 18 scheinbar chaotisch angeordneten Betonteilen, die sich von einem bestimmten Beobachtungspunkt aus zur optischen Illusion eines Davidsterns zusammenfügen würden“ (Stavginski 2002, S. 192). Weinmillers Entwurf beinhaltet eine abstrakte Skulptur, deren Verstehen im Erkennen des Davidsterns als Symbol für die Juden begründet liegt. Symbole geben ebenso wie Bildmotive Anlass zum Erinnern und Gedenken. Beide Darstellungsweisen

laufen allerdings Gefahr, durch ihre einfache Decodierung wenig Wirkung zu entfalten. Denn das umstandslose Erkennen von symbolischer Bedeutung und historischem Ereignis beinhaltet möglicherweise ein „Ach ja“ oder „Ach so“ – und das Denkmal ist „abgehakt“. Der Entwurf von Weinmiller ist auf anderen Ebenen vielschichtig und interessant, aber er birgt – wie viele andere Modelle – die Gefahr der Verkürzung auf das Symbol als bekanntes Zeichen, das eher langweilt statt emotional zu berühren.

Emotionaler oder intellektuell-assoziativer Bezug

Es können *emotionale* oder *intellektuell-assoziative* Bezüge die Erinnerung und das Gedenken anstoßen. Hiermit ist beabsichtigt, dass sich der Rezipient aktiv an der Sinnkonstitution beteiligt. Irritation und Mehrdimensionalität des Werks können Assoziationsketten in Bewegung setzen. Die eigene Person, das Selbst wird mit dem Fremden, dem Anderen konfrontiert, das nicht auf den ersten Blick zu erschließen ist, und muss in einen Dialog mit dem Gegenüber – der Skulptur – eintreten.

Auf diese Qualität der Kunst weist bereits Theodor W. Adorno hin, wenn er über die Entwicklung der Kunst nach den NS-Verbrechen spricht: „Angesichts dessen, wozu die Realität sich auswuchs, ist das affirmative Wesen der Kunst, ihr unausweichlich, zum Unerträglichen geworden. Sie muß sich gegen das wenden, was ihren eigenen Begriff ausmacht, und wird dadurch ungewiß bis in die innerste Faser hinein. Nicht jedoch ist sie durch ihre abstrakte Negation abzuferigen. Indem sie angreift, was die gesamte Tradition hindurch als ihre Grundschrift garantiert dünkte, verändert sie sich qualitativ, wird ihrerseits zu einem Anderen“ (Adorno 1973, S. 10 f.).

Mit anderen Worten: Kunst muss stören und verunsichern. Sie darf nicht lediglich zu Genuss und Wohlbefinden führen – schon gar nicht in der Funktion eines Mahnmals.

<http://www.kaleidos.de/alltag/meinung/mahn03.htm>

ANREGUNG

1. Diskutiert die Vor- und Nachteile einer Bildsprache für ein Mahnmal
 - mit ikonischem Bezug,
 - mit symbolischem Bezug,
 - mit emotionalem/intellektuell-assoziativem Bezug.

1 | Gesine Weinmiller (Berlin) 18 Wandscheiben (Auswahlverfahren 1997/98)

Mahnmale mit ikonischem Bezug

https://en.wikipedia.org/wiki/Nandor_Glid

1 | Glid Nandor (1924–1997) *Mahnmal*, 1968, Bronze, Konzentrationslager Dachau

Die Bronzeskulptur von Glid Nandor im Konzentrationslager Dachau besteht aus einem ca. 14 Meter langen, schwarzen Geflecht aus menschlichen Figuren, die sich in einem Stacheldraht verfangen haben. Die Gliedmaßen erscheinen bis auf das Skelett abgemagert und umschreiben mit ihren expressiv verzerrten Körpern einen entsetzlichen Todeskampf. Die Inschrift der Skulptur lautet: „Möge das Beispiel derer, die hier in den Jahren 1933–1945 ausgerottet wurden, weil sie dem Nazismus trotzten, die Lebenden in der Verteidigung von Frieden und Freiheit und in der Achtung vor dem Mitmenschen vereinen.“ Die Skulptur entstand im

Rahmen eines künstlerischen Wettbewerbs für das Konzentrationslager Dachau. Nach dem Wunsch der Jury, die vorwiegend aus Überlebenden und ehemaligen Insassen des Lagers bestand, sollten folgende Themen zum Ausdruck kommen: der Geist des Widerstands, das Leiden der Opfer und die Hoffnung auf eine bessere Zukunft. 1967 gewann Glid Nandor, Sohn von in Auschwitz ermordeten Juden, den Wettbewerb.

vgl. James E. Young: *Formen des Erinnerns. Gedenkstätten des Holocausts*. Wien 1997, S. 106 ff.

Das Mahnmal von George Segal wurde von der Stadt San Francisco zum Gedenken der sechs Millionen Opfer des Holocausts in Auftrag gegeben. Hinter einem Stacheldrahtzaun steht eine vereinzelt Menschenfigur. Dahinter liegt eine Gruppe von nackten Figuren in unterschiedlichen Posen auf einer Betonplatte. George Segal, Sohn jüdischer Emigranten, wollte den Auftrag zunächst nicht annehmen, da er die Vorstellung ablehnte, sich mit so viel Tod auseinander zu setzen. Nach der israelischen Invasion in den Libanon (1982) war Segal jedoch derart über die antisemitischen Äußerungen in den Medien beunruhigt, dass er beschloss, den Auftrag doch auszuführen.

https://en.wikipedia.org/wiki/Holocaust_Memorial_at_California_Palace_of_the_Legion_of_Honor

2 | George Segal (1924–2000) *The Holocaust* 1984, geweißter Bronzeabguss, San Francisco, Lincoln Park

Mahnmale mit symbolischem Bezug

[https://de.wikipedia.org/wiki/BebelplatzUllmann Bibliothek](https://de.wikipedia.org/wiki/BebelplatzUllmann_Bibliothek)

1 | Bebelplatz in Berlin-Mitte, 2007

https://de.wikipedia.org/wiki/Denkmal_zur_Erinnerung_an_die_Bücherverbrennung

2 a u. b | Micha Ullman (*1939) *Bibliothek – Denkmal zur Erinnerung an die Bücherverbrennung 1933*
1995, Installation, Bebelplatz, Berlin-Mitte

„[Micha] Ullmans Denkmal bezieht sich auf die Bücherverbrennung am 10. Mai 1933 auf dem heutigen Bebelplatz. Die Nationalsozialisten verbrannten an diesem Ort – einem der Hauptschauplätze der nationalsozialistischen Propagandaaktion – Tausende von Büchern, die ihrer Ideologie nicht entsprachen. Dieser Akt der Vernichtung bildete gleichsam den Auftakt zur Entfernung sämtlicher Literatur missliebiger Autoren aus den Bibliotheken, Universitäten und Schulen sowie deren spätere Verfolgung. Micha Ullman hat zur Erinnerung an diesen Tag in der Mitte des heutigen Bebelplatzes zwischen der Staatsoper, der einstigen Königlichen Bibliothek und der Sankt-Hedwigs-Kathedrale einen unterirdischen, nüchternen weißen Raum mit leeren weißen Bücherregalen aus Beton geschaffen, der nur durch eine quadratische Glasplatte von oben her in der Pflasterung einsehbar ist. Eine Bibliothek ohne Bücher, die Fragen nach Leere, Zeit, Erinnerung und Stille aufwirft. Micha Ullman bezeichnet

den Raum als Einladung, nach innen zu schauen. Einige Meter entfernt befinden sich um die Glasplatte außerdem zwei ins Pflaster eingelassene Bronzeplatten, auf denen jeweils das Heinrich Heine Zitat ‚Das war ein Vorspiel nur, dort / wo man Bücher verbrennt, / verbrennt man am Ende auch Menschen‘ von 1823 aus ‚Almensor‘ steht. Ein Zitat, der Zeit vorausweisend. Obwohl der Bebelplatz allein durch die touristischen Attraktionen von äußerster Betriebsamkeit geprägt ist und die Glasplatte tagsüber eher zufällig entdeckt wird, läuft niemand unachtsam darüber hinweg. Sichtlich beeindruckte Menschen stehen um das ‚Fenster‘ herum, halten die Köpfe gesenkt und blicken auf diesen hermetisch verschlossenen Kubus der Leere und der Stille. Der unterirdische Raum würde die rund 20 000 Bände fassen, die hier am 10. Mai 1933 in Flammen aufgingen.“

aus: Kunst im Stadtraum. Einspieldatum: 28.02.2006
Kunst-Kultur, Berlin, www.art-in-berlin.de

Mahnmale mit symbolischem Bezug

https://de.wikipedia.org/wiki/Deportationsmahnmal_PutlitzbrückeEisenman Mahnmal

3 b | Text auf den Frontlamellen

3 a u. b | Volkmar Haase (*1939) Deportationsdenkmal 1987, Berlin, ehemaliger Deportationsbahnhof Putzlitze Straße

3 c | Tafel zum Gedenken an einen Anschlag auf das Denkmal im Jahre 1993

„Zwei verwinkelt hintereinander gestellte, entfernt an Grabsteine erinnernde Stahlstelen, die eine nach vorne, die andere nach hinten geneigt, stehen an dem Geländer der über die Gleisanlagen führenden Brücke. Die vordere endet in einem Davidstern und ist in der trostlosen Gegend als Signal gedacht – gerade auch für den vorbeifahrenden Autofahrer. Als Abschluß der hinteren erhebt sich eine unbegebar-verzerrte Treppe in den Himmel. Im unteren Teil der vorderen Stele befindet sich eine Vertiefung, die mit lamellenartigen Stahlleisten geschlossen ist und dadurch auf die Frontlamellen von Aktenschränken anspielt [...]. Der Text auf den Lamellen erklärt die unbegehbare Treppe: „Stufen / die keine / Stufen mehr sind / Eine Treppe / die keine Treppe mehr ist / Abgebrochen / Symbol des Weges / der kein Weg mehr war / Für die / die / über Rampen / Gleise / Stufen / und Treppen diesen letzten Weg gehen mussten [...]“ (Abb. 3 b)

aus: Grillparzer, Eberhard/Ludig, Günther/Schubert, Peter (Hg.):
Denkmäler. Ein Reader für Unterricht und Studium.
Verlag Bund Deutscher Kunsterzieher e. V., Hannover 1994.

Mahnmale mit emotionalem oder intellektuellem Bezug

<https://www.baunetzwissen.de/beton/objekte/oeffentlicher-raum/holocaust-mahnmal-in-berlin-69944>

1 | Peter Eisenman (*1932) *Denkmal für die ermordeten Juden Europas* 2005, Berlin, Blick von Norden

Der Bezug zum historischen Geschehen muss im Stelenfeld vom Betrachter selbst konstruiert werden; ein unmittelbarer Verweis auf die Juden Europas ist – außer im unterirdischen „Ort der Information“ – nicht gegeben. Hierfür gibt das Stelenfeld allerdings ausreichend inhaltliche Ankerpunkte, auch wenn vielfach die Abstraktheit, Beliebigkeit und Nicht-Verstehbarkeit des Mahnmals kritisiert wurde. Die ästhetische Erfahrung im Rezeptionsprozess des Mahnmals gründet auf

- dem signifikanten Ort,
- der räumlichen Dimensionierung,
- der materiellen Substanz der plastischen Massen,
- dem Durchlaufen der Stelen,
- dem ästhetischen Reiz der Formen,
- den Assoziationen, die dadurch hervorgerufen werden.

Die körperliche und haptische Wahrnehmung wird ebenso angesprochen wie die visuelle und imaginative, um memorative Akte hervorzurufen. Der Verstehensprozess ist zwar abhängig von dem Wissen und der Erfahrung des Betrachters; zugleich entsteht jedoch eine Kommunikation mit der Skulptur und – mit anderen – über die Skulptur. Selbst wenn

das Stelenfeld nicht adäquat begangen wird – z.B. von Jugendlichen, die verbotenerweise von Stele zu Stele springen, oder von Kindern, die Verstecken spielen, findet dennoch ein Dialog statt, der vielleicht Anregung bietet nachzufragen, was das Stelenfeld bedeuten soll, der zum Erinnern an bereits Gehörtes über die Shoa führt oder der Anlass sein kann, intensiver über die NS-Vergangenheit nachzudenken. Wird das Stelenfeld zum Auslöser für existenzielle Gefühle, die irritieren und Nachdenken initiieren, ist sicherlich mehr von seiner Funktion als Mahnmal eingelöst als bei einem Denkmal, das plakativ auf die Ermordung der Juden Europas hinweist.

Vor diesem Hintergrund kann das Mahnmal auch die anderen Opfergruppen in der Rezeption einschließen. Das Holocaust-Mahnmal regt Assoziationen über Ausweglosigkeit und Verfolgung an, es erinnert an Grabstätten und Friedhöfe, es ist nicht versöhnend, sondern durchbricht die Normalität des städtischen Alltags auf ungewohnte Weise. Deshalb lässt es sich auch nicht so einfach „falsch“ auslegen, wie mancher Vorwurf lautet. Die gewählte Formsprache intendiert Gedenken an die Opfer der NS-Verbrechen.

Mahnmale mit emotionalem oder intellektuellem Bezug

<https://bildhauerei-in-berlin.de/bildwerk/denkzeichen-modezentrum-hausvogteiplatz/>

1 a-c | Rainer Görß (*1960) *Denkzeichen Modezentrum* 1995, Installation vor dem U-Bahnhof am Hausvogteiplatz, Berlin-Mitte

„Denkzeichen Modezentrum‘ von Rainer Görß entstand im Rahmen eines vom Senat 1995 ausgeschriebenen Wettbewerbes zur ‚Aufarbeitung nationalsozialistischer Verbrechen‘. Görß war der Preisträger und seine Installation hat eine klare inhaltliche Ausrichtung. Sie bezieht sich auf die Ermordung der etwa 4 000 jüdischen Mitbürger, die im Konfektionsgewerbe auch rund um den Hausvogteiplatz – der einst zum Zentrum der Berliner Modebranche gehörte – tätig waren. Ungefähr an der Stelle, an der die Nationalsozialisten bereits 1938 im Zuge der Reichsprogromnacht Stoffe, Kleidung und andere Materialien aus den Betrieben und Häusern holten und verbrannten, hat Görß eine begehbare ‚Spiegelzelle‘ mit beschrifteten Bodenplatten aufgestellt. Die Bodenplatten informieren über die Geschichte der sukzessiven Vertreibung der jüdischen Bürger und die drei schräg gestellten Spiegelwände, die den Blick nach oben hin offen lassen, werfen den Betrachter auf sich selbst zurück und schließen den umgebenden Platz bruchstückhaft in den Blick mit ein. Erreicht man den Hausvogteiplatz vom U-Bahnhof aus, wird eine weitere Ebene der Installation sichtbar: Stufe für Stufe sind die Namen der ehemaligen

Konfektions- und Modefirmen auf den Stufenfrontseiten zu lesen. An den Seitenwänden des Treppenaufgangs sind wiederum Spiegelflächen [...] angebracht, in denen sich neben dem Vorhandenen auch die Namen spiegelverkehrt wiederfinden. In beiden Teilen von ‚Denkzeichen Modezentrum‘ verknüpft Görß Erinnerung und Gegenwart, die in der Installation untrennbar aufeinander verweisen.“

aus: Kunst im Stadtraum. Einspieldatum: 3.11.2005.
Kunst-Kultur, Berlin, www.art-in-berlin.de

Denkmalkritik

Etliche Intellektuelle, vor allem Historiker und Politikwissenschaftler, präferieren das Mahnmalkonzept „Bus Stop“ von Renata Stih, Frieder Schnock, Bernd Nicolai und Dragica Puhovski (z.B. Kirsch 2003, S.321), die im ersten Wettbewerb für das Denkmal den elften Platz erhielten. Der Entwurf sieht ein Busterminal mit einem Informationszentrum vor. Ein regelmäßiger Busverkehr soll die Besucher zu authentischen Orten des Gedenkens bringen – wie z.B. zu weiteren Berliner Mahnmälern und zu Vernichtungslagern in Polen (vgl. Heimrod/Schlusche/Seferens 1999, S. 286).

Positiv ist an diesem Modell zu würdigen, dass die Künstlergruppe ein zentrales Denkmal kritisch hinterfragt und ein alternatives Mahnmalkonzept entwickelt. Zudem liegt ein wesentlicher Vorteil dieser Konzeption in der historisch präzisen Hinführung zu den entsetzlichen Geschehnissen. Der entscheidende Nachteil ist jedoch, dass dem Modell die künstlerische Kraft fehlt, die auch den zunächst uninteressierten Betrachter anzusprechen vermag. Der Entwurf entbehrt jeglicher emotionalen Einbindung vor Ort, die Besucher werden von keiner irritierenden oder reizvollen Gestaltung affiziert. Möglicherweise bemerkt der Rezipient das Mahnmal gar nicht, sondern lediglich eine groß angelegte Bushaltestelle. Er gerät nicht ins Nachdenken, da ihm Busterminals bekannt sind; er kann das Denkmal nicht wahrnehmen, wenn er nicht darüber informiert ist. An der NS-Vergangenheit ohnehin Interessierte würden vielleicht den aufwändigen Busreisen folgen, anderen Besuchern wäre eventuell die Zeit zu schade, um die Konzentrationslager zu besuchen. Deshalb ist aus kunstpädagogischer Perspektive „Bus Stop“ keine Alternative zu einer künstlerisch geformten Skulptur im öffentlichen Raum, die auf ästhetischer Erfahrung gründet.

Im Gegensatz zu „Bus Stop“ zeigt sich die künstlerische Qualität des Stelenfelds u. a. darin, dass es eine Vielzahl von unterschiedlichen Besuchern anzusprechen vermag. Dies ist auch die Intention von Peter Eisenman: „Das Mahnmal macht keinen Unterschied zwischen einem Fabrikarbeiter und einem Intellektuellen, beide werden etwas fühlen“ (Eisenman 1998, zit. nach Kirsch 2003, S. 289). Da der „sinnlich organisierte Sinn“ (Boehm 1996, S. 149) eines Werks erst durch den Betrachter konstituiert wird, muss selbstverständlich bei jedem Kunstwerk danach gefragt werden, wer als Rezipient gewollt ist – insbesondere, wenn man um politische Wirkung bemüht ist (vgl. Mühleisen 2005, S. 9). Bei ca. 12 000 Besuchern pro Tag (Sussebach 2005) – kurz nach der Eröffnung – ist es durchaus ein wesentliches Argument, ob und wie viele Rezipienten sich von dem Denkmal angesprochen fühlen.

Der Künstler Horst Hoheisel hat als Denkmal für die ermordeten Juden Europas folgenden Vorschlag unterbreitet: „Für das große Holocaustdenkmal in Berlin neben dem Brandenburger Tor habe ich an Stelle eines riesigen Monuments vorgeschlagen, das Brandenburger Tor abzureißen, zu Staub zu zermahlen und auf dem Denkmalsgelände zu ver-

<http://berlinc.de/bus-stop.html>

1 a – c | Renata Stih, Frieder Schnock, Bernd Nicolai, Dragica Puhovski
(Berlin) *Bus Stop* (Auswahlverfahren 1994/95)

streuen. Seit der Wiedervereinigung wird das Brandenburger Tor wieder als Symbol für ein ungebrochenes deutsches Nationalbewusstsein missbraucht. Nach dem Holocaust kann es das aber nicht mehr geben. Also geben wir dieses Bauwerk her als Holocaustdenkmal. Was ist der Verlust dieses steinernen Symbols gegen die Ermordung und Vergasung von sechs Millionen Menschen? Nichts.“

Horst Hoheisel (1995) zit. nach Kirschenmann, Johannes/Schulz, Frank:
Praktiken der modernen Kunst. Stuttgart 1996, S. 129

ANREGUNG

1. Diskutiert jeweils in zwei Gruppen (pro und contra) die Vor- und Nachteile der Konzepte.

<https://www.matzfotografie.de/deu/textarchiv/mahn.htm>

<https://www.hna.de/lokales/fritzlar-homberg/homberg-efze-ort305309/a7-zwischen-homberg-und-malsfeld-autobahn-sollte-mahnmal-fuer-holocaust-werden-13790389.html>

1 | Rudolf Herz/Reinhard Matz (München/Köln) *Überschrieben. Mahnmal für die ermordeten Juden Europas* (Auswahlverfahren 1997/98)

Das Mahnmal

„Das Mahnmal für die ermordeten Juden Europas wird an einem frei gewählten Ort mitten in Deutschland errichtet – auf der Bundesautobahn A7 südlich von Kassel. Das Mahnmal ist der Autobahnkilometer 334, der in beiden Richtungen auf einer Länge von einem Kilometer gepflastert wird. Zu Beginn der Strecke im Norden und Süden überschreibt eine Schilderbrücke die Fahrbahn mit der Schriftzeile: Mahnmal für die ermordeten Juden Europas. Die Geschwindigkeit ist auf 30 km/h begrenzt. An den Autobahnraststätten wenige Kilometer südlich und nördlich des Mahnmals werden auf Texttafeln historische Informationen bereitgestellt bzw. weiterführende Literatur über den Holocaust und das Mahnmalprojekt angeboten.“*

Die Stiftung

„Das ursprünglich dem Denkmal zugedachte Grundstück südlich des Brandenburger Tors in Berlin wird verkauft – verknüpft mit der Auflage, an wichtiger Stelle eine Bronzetafel mit folgendem Text in mehreren Sprachen anzubringen: ‚Die Regierung der Bundesrepublik Deutschland, der Senat von Berlin und ein privater Förderkreis planten an diesem Ort ein zentrales Denkmal für die ermordeten Juden Europas. Nach eingehender Diskussion folgten die Auslober dem Vorschlag, das Gelände zu veräußern. Im Gedenken an die von Deutschen und im deutschen Namen ermordeten Juden

ist mit dem Erlös die Stiftung zur Unterstützung verfolgter Minderheiten gegründet worden. Als nationales Mahnmal wurde stattdessen der Kilometer 334 der Bundesautobahn A7 südlich von Kassel gepflastert.‘

Über die Trägerschaft der Stiftung, ihre genaue Zielsetzung und ihre jährliche Mittelvergabe ist ein öffentlicher Diskurs zu führen.“

Erläuterung

„Wir gehen davon aus, dass heute nur die permanente Infragestellung eines weithin anerkannten Symbols die erwünschte Lebendigkeit eines Denkmals auf längere Zeit hin ermöglichen kann. Zu den wenigen, gemeinschaftsstiftenden nationalen Symbolen in der Bundesrepublik zählt die Autobahn. Sie eignet sich dadurch in besonderer Weise für Projekte kollektiver Erinnerung.

Die Geschwindigkeitsbegrenzung auf der Autobahn rührt an einen Mythos, der sowohl mit der neueren deutschen Geschichte als auch dem Gefühlshaushalt der Bundesbürger und dem modernen Alltagsleben verknüpft ist. Die Autobahn, die geradezu zum Inbegriff des deutschen Wirtschaftsaufschwungs in den 30er- und 50er-Jahren wurde, signalisiert gesellschaftliche Kontinuität. Die Autobahn durchgesetzt zu haben, wird auch heute noch weithin als Hitlers Leistung anerkannt und zu den positiven Seiten des Dritten Reiches gezählt.“

Fortsetzung auf MATERIAL 6B ►

Modell Herz/Matz

► Fortsetzung von MATERIAL 6A

Intention

„The German Autobahn‘ steht heute für vieles: für moderne Verkehrstechnologie, für individuelle Bewegungsfreiheit, für Tugenden wie Perfektion und Zuverlässigkeit, die gerne als Merkmale nationaler Identität reklamiert werden, zugleich aber auch für reibungsloses Funktionieren, rücksichtslosen Durchsetzungswillen und unübersehbare Aggressivität – eine mentale Mischung, ohne die der Massenmord an der jüdischen Bevölkerung nicht möglich gewesen wäre.

Unser Mahnmalsentwurf zielt auf ein Innehalten im rast- und erinnerungslosen Dahinfließen unserer Wirtschafts- und Freizeitgestaltung und damit auf eine ‚Absage an eine scheinbar heile nationale Identität‘ (Salomon Korn). Das Mahnmal stellt nichts dar, schon gar nicht die Vernichtung der europäischen Juden, denn der Holocaust ist nicht darstellbar. Dem Mahnmal wird sich niemand entziehen können wie einem statischen Denkmal an repräsentativem Standort, denn das vorgesehene Autobahnstück ist sinnvoll nicht zu umfahren. Im Gegenteil. Dieses Mahnmal wird von etwa 40 Millionen Menschen im Jahr nicht nur wahrgenommen, sondern auch benutzt. Wenngleich es bei normalem Verkehr eine Fahrtverlängerung von nur zwei bis drei Minuten bedeutet, greift es effektiv in die funktionalen Abläufe unserer Gesellschaft ein, die es dabei reflektierbar macht und historisch vermaßt.“

Ziele

„Die ‚Überschreibung eines Autobahnkilometers‘ zugunsten eines Mahnmals zielt nicht auf memoratives Pathos, sondern verlangt ein Sich-zurücknehmen und wird damit beständig individuelle Reaktionen und politische Auseinandersetzungen provozieren. Die gemessen am Anlaß gelinde, aber nachhaltige Störung durch Verlangsamung (es handelt sich um einen Kilometer eines Autobahnnetzes von 11 000 km) ist der Preis für die lebendige Erinnerung an den Holocaust. Von daher bedeutet das Mahnmal einen Test in doppeltem Sinn. So wie es von der Gesellschaft durch Gebrauch auf sein Funktionieren getestet wird, so testet das Mahnmal selbst die Gesellschaft auf ihre Bereitschaft, jenseits alibihafter Monumente die Erinnerung an die Verfolgung und Vernichtung der europäischen Juden wach zu halten.

Das Mahnmal lässt sich nicht politisch vereinnahmen. Es bleibt ein Stein des Anstoßes, aber jeder Anstoß wird gleichsam auf sich zurückverwiesen und vor die Frage gestellt: Was ist das eigentliche Ärgernis? Der Holocaust oder diese Form seiner Erinnerung?

Ebenso wie der gepflasterte Autobahnkilometer erschöpft sich unser Vorschlag, ein prominentes Berliner Grundstück einer Stiftung zur Unterstützung heute verfolg-

ter Minderheiten zu überschreiben, nicht in der repräsentativen Geste. Die Stiftung verbindet die Erinnerung an die nationalsozialistische Vertreibung und Ermordung der europäischen Juden mit der Absicht, die gegenwärtige Diskriminierung von Minderheiten bewusst zu machen und weltweit humanitäre Hilfe zu leisten. Ihr Gründungskapital wird mehr als 200 Millionen DM betragen. Die jährlich zu führende Diskussion über die Frage, wie die Mittel zu verwenden sind, wird nachhaltig zu einer öffentlichen Auseinandersetzung über ideologisch, politisch, sozial, religiös und ethnisch motivierte Verfolgung führen. Die Kooperation mit Non Government Organisations wie Amnesty International, Ärzte ohne Grenzen u. a. wird Grundlage der Stiftungstätigkeit sein.“

München, 16.10.1997

* Anmerkung zur technischen Ausführung: Die drei Spuren der Autobahn werden mit Kopfsteinpflaster gepflastert, für Rettungsfahrzeuge bleibt die Standspur asphaltiert. Das Fahrprofil ist 3% geneigt, was den Wasserabfluß garantiert. Das erste Hinweisschild steht 2 000 Meter vor dem Mahnmal. Ab 1 000 Meter erfolgt die Reduzierung der Geschwindigkeit mittels eines Trichters in mehreren Schritten von 20 km/h pro 200 Meter. Damit werden der Geschwindigkeitssprung von 130 auf 30 entschärft und die daraus resultierenden Stoßwellen gedämpft. Unter den normalen Verkehrsbedingungen ist kein kapazitätsbedingter Stau zu erwarten. Der durchschnittliche tägliche Verkehr (DTV) beträgt im Streckenabschnitt AS Melsungen/AS Homburg 65 000 Fahrzeuge pro Tag. Die Kapazität der bisherigen Strecke ohne Geschwindigkeitsbegrenzung umfasst 2 750 Fahrzeuge, die errechnete Kapazität der gepflasterten Strecke mit Geschwindigkeitsbegrenzung 4 500 Fahrzeuge pro Stunde und Richtung. Die Lärmentwicklung ist geringer als unter den zuvor herrschenden Bedingungen.

Quelle: <http://www.rudolfherz.de/MAHNMAL.HTML>

ANREGUNGEN

Die hier gezeigten Mahnmalmodelle wurden – unter vielen anderen – für den Wettbewerb in Berlin eingereicht.

1. Diskutiert anhand der Kriterien zur Ästhetik von Mahnmalen (5H, S. 27) sowie mit Blick auf die spezifische Situation in Berlin und den Auftrag, ein Denkmal für die ermordeten Juden Europas zu entwickeln, diese Entwürfe.
2. Beachtet dabei die Frage, ob es überhaupt einen künstlerischen Ausdruck für die Vernichtung der Juden durch die Nazis geben kann.
3. Untersucht die Modelle auch nach ikonischen, symbolischen und emotionalen oder intellektuell-assoziativen Bezügen (5A, S. 20).

Modell Stih u. a.

<http://berlinc.de/bus-stop.html>

1 | Renata Stih, Frieder Schnock, Bernd Nicolai, Dragica Puhovski (Berlin) *Bus Stop* (Auswahlverfahren 1994/95: 11. Rang)

Mahnmal

„Die Einsendung ist ein [...] provozierender Diskussionsbeitrag, der das Ziel [...], ein Denkmal zu errichten, bewußt in Frage stellt. Der grundlegende Zweifel, ob die Aufgabenstellung mit künstlerischen bzw. ästhetischen Mitteln bewältigt werden kann, führt die Verfasser zu einer konzeptionellen [...] Lösung, deren Qualität in ihrer stringenten Durcharbeitung liegt. Die Absicht, den Akt des Gedenkens nicht am vorgesehenen Ort, sondern an den authentischen Stätten der Vernichtung zu begehen, entspricht zwar nicht den Intentionen der Auslober, wird aber als wichtiger Anstoß, über die Schwierigkeiten des Gedenkens grundsätzlich nachzudenken, gewürdigt.“

Konzeption

Die Konzeption [...] wird als wichtiger Beitrag zur gegenwärtigen Denkmal-Diskussion bewertet. Von mehreren Mitgliedern des Preisgerichts wurde die mangelnde Berücksichtigung der Vorgaben der Ausschreibung kritisiert und die Realisierbarkeit des Konzepts grundsätzlich in Fra-

ge gestellt. Ebenso wurde die Auffassung geäußert, daß die vorgeschlagene Lösung keine angemessene Antwort auf die Aufgabenstellung darstelle.“

Erläuterung

„Bus Stop ist ein transitorisches Denkmal, dessen primäre Funktion auf der Auflösung des überkommenen Monumentgedankens beruht. Hier [...] besteht die Grundidee in dem Angebot, sich an die eigentlichen Orte des Gedenkens zu begeben. [...]. Das Busterminal ist als Ausgangspunkt für Rundfahrten zu authentischen Berliner Gedenkstätten wie zu entfernteren Gedenkstätten und den Vernichtungslagern in Polen konzipiert. Das Gelände wird von einer Straße für den Busverkehr geteilt. Sie wird von einer durchgehenden Bahnsteighalle mit Gebäude für Ticketverkauf, Warterräume, Information, Dokumentation (Medienzentrum) und Serviceeinrichtungen begleitet. Das Gelände bleibt als ‚wüst belassene Stadtbrache‘ erhalten.“

Beurteilung durch das Preisgericht und Vorprüfertext (Auszug)
aus: Heimrod, Ute/Schlusche, Günter/Seferens, Horst (Hg.):
Der Denkmalstreit – das Denkmal? Die Debatte um das „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“. Eine Dokumentation. Berlin 1999, S. 286

Modell Storz u. a.

https://www.scala-architekten.de/berlin_mahnmal_07.html

1 | Storz, Scala Architekten Nagler/Esefeld, H. J. Wöhrle, Katrin Semmler, Katarina Wissler, Jo Nei (Schiltach/Schwarzwald, Stuttgart)
(Auswahlverfahren 1994/95: 7. Preis)

Mahnmal

„[Dieser] Entwurf [stellt] eine beachtliche und beeindruckende Lösung dar, die durch ihre Monumentalität und Geschlossenheit verschiedene Assoziationen, z. B. von Verlassenheit und Hoffnungslosigkeit hervorruft. Der Entwurf hat unzweifelhaft den Charakter von Erlebnisarchitektur. Die Kombination von hellen, belichteten Zugängen zu einem dunklen unbestimmten Raum überzeugt. Der Aufenthalt in dem Raum, der keinen Ausblick zum Stadtraum mehr zulässt, sondern nur den Blick in den Himmel, setzt den Betrachter durch eine extreme Atmosphäre extremen Gefühlen aus.“

Konzeption

„Das Monument ist weder von innen noch von außen als Form in seiner Gesamtheit erfassbar, die Form erschließt sich nur durch aktives Begehen und Umgehen. Die Monumentalität des Entwurfes erschließt sich nicht vordergründig oberirdisch. Die Annäherung des Besuchers an das Monument und den Gedenkraum ist vollkommen freigestellt. Es gibt keine Symbole und Texte, die die Gefühle und Eindrü-

cke konkret richten, weshalb die Gefahr besteht, dass der Bezug zum Thema nicht eindeutig genug ist, das heißt die Form letztendlich beliebig erscheint und nur in Verbindung mit einem Interpretationstext verstehbar ist. Die gewählten Materialien (schwarzer und schallschluckender Beton, Gitterrost und Betonbelag mit Rasenfugen) setzen die Entwurfsintentionen sinnlich schlüssig um.“

Ziele

„Es ist die Absicht [...] die Ohnmacht eines Volkes wiederzuspiegeln, welches auf seinem letzten Weg, die Freiheit des Himmels über sich [...] verlor [...] Als Bindeglied und Filter zwischen Tiergarten und Stadt darf dieser Ort keinen konsumierbaren Stadt-Raum darstellen.“

In dem ca. 1 m über das Straßenniveau erhobenen ‚Tableau‘ ist eine 35 m hohe ‚unbestimmte Raumplastik‘ 25 m tief eingelassen. 10 m hohe schwarze Betonwände bleiben vom Platz aus sichtbar [...].“

Beurteilung durch das Preisgericht und Vorprüfertext (Auszug), aus: Heimrod, Ute/Schlusche, Günter/Seferens, Horst (Hg.): Der Denkmalstreit – das Denkmal? Die Debatte um das „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“. Eine Dokumentation. Berlin 1999, S. 281

Modell Ungers u. a.

<https://www.hgb-leipzig.de/mahnmal/denk01.html>

1 | Simon Ungers/Christiana Moss/Christina Alt (Köln) (Auswahlverfahren 1994/95: 1. Preis)

Mahnmal

„Das Denkmal wird gebildet aus einer 85 x 85 m großen Stahlskulptur aus überdimensionalen Doppel-T-Trägern, die ein Quadrat bilden, welches an den Ecken auf vier Betonblöcken aufliegt. Dieses Quadrat umschließt einen Platz im Inneren, der über eine Treppenanlage, die direkt unter den Stahlträgern liegt, erreichbar ist. In die Stahlträger sind die Orte der Vernichtungslager perforiert. Es ist ein monumentaler Entwurf, der im Stadtraum unübersehbar präsent ist, zugleich aber durch seine Konstruktion leicht und unaufdringlich wirkt.“

Konzeption

„Positiv wurde bewertet, daß die Annäherung an das Denkmal frei wählbar ist [...]. Das Denkmal besitzt in seiner offenen Form ein Innen und Außen, der Besucher kann sich entscheiden, ob er ‚draußen‘ bleiben oder sich nach ‚innen‘ bewegen will. Erst von dem inneren Plateau aus kann er die Namen der Vernichtungslager richtig lesen, außen erscheinen sie spiegelbildlich. Auf dem Weg nach innen muß er

unter der Last der 6 m hohen Stahlträger hindurch. Das Sonnenlicht wirft die Namen der Lager auf die Treppen, die zum Plateau führen. Es spricht für das Denkmal, daß es sowohl offiziellen Anlässen als auch der individuellen Begegnung Raum bietet und ohne Erklärungen, Führungen und Interpretationen auskommt. Die Kritik beschränkte sich auf die Auswahl der Lagernamen. [...]“

Erläuterung

„Zu einem [...] Plateau, das nord-süd-gerichtet in dem zu allen Seiten hin offenen Gelände liegt, führen umlaufend breite Stufen. Das Plateau wird von einer konzentrischen Mauer aus Corten-Stahlträgern 6 m hoch umschlossen. Aus der Substanz des Stahls sind die Namen der Konzentrations- und Vernichtungslager herausgeschnitten. Die Stufen liegen innerhalb der Stahlwand; unter ihr hindurch gehend (Kopfhöhe ca. 3 m) erreicht man das Plateau.“

Beurteilung durch das Preisgericht und Vorprüfertext aus: Heimrod, Ute/Schlusche, Günter/Seferens, Horst (Hg.): Der Denkmalstreit – das Denkmal? Die Debatte um das „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“. Eine Dokumentation. Berlin 1999, S. 274

Modell Jakob-Marks u. a.

<https://www.hgb-leipzig.de/mahnmal/denk01.html>

1 | Christine Jakob-Marks/Hella Rolfes/Hans Scheib/Reinhard Stangl (Berlin) (Auswahlverfahren 1994/95: 1. Preis)

Mahnmal

„Der Entwurf hat einen besonders starken Bezug zum Thema. Die Opfer werden aus der Anonymität geholt, das Problem der Auswahl stellt sich nicht. Einzelne Mitglieder der Jury empfanden den mit Herkunft der Steine hergestellten Bezug zu Massada/Israel als sinnvoll.“

Konzeption

„Umstritten ist die Neigung der Platte. Sie wird teils als unbegründet, teils als unentbehrlich empfunden. Problematisch erscheint [...] der Raum unter der Platte, auch die Höhe der Kante, sie seien städtebaulich ein Ärgernis und ästhetisch mißlungen. Es wurde auch eingewandt, daß die Großform der Gedenkplatte einen zwanghaften und bünenbildartigen Eindruck vermittele. Andererseits wird die Platte als ‚genialer‘ Einfall angesehen [...]. Sie vermittele auf faszinierende Weise Beklommenheit und sei die richtige Form zum Thema; sie vermittele die Gesamtzahl der sechs Millionen und sei doch individuell. Die Namen sollen nach und nach angebracht werden. [...]“

Intention

„Das Mahnmal will den Bezug zur unvorstellbaren Dimension Völkermord herstellen durch die Nennung aller vorhandenen Namen von ermordeten Juden auf einer überdimensionalen Gedenktafel [...]: Millionen Einzelschicksale. Für ca. 1,5 Millionen nicht bekannter Namen Ermordeter, vor allem aus der früheren SU, bleibt der Platz frei.“

Erläuterung

„Die Gedenktafel ist als 7 m dicke Betonplatte ausgebildet [...]. Sie ‚eckt‘ an den Grundstücksanten an und kragt schräg aus dem Boden, disharmonisch zur historisch belasteten Umgebung [...]. Die Namen sind auf sechs in West-Ost-Richtung verlaufenden Feldern eingraviert, unterteilt durch fünf Hauptwege, die sich von 8 m auf 2 m verjüngen. Jedes Feld ist durch schmalere Wege gegliedert, um das Lesen der Namen zu ermöglichen, ohne sie zu betreten.“

Beurteilung durch das Preisgericht und Vorprüfertext aus: Heimrod, Ute/Schlusche, Günter/Seferens, Horst (Hg.): Der Denkmalstreit – das Denkmal? Die Debatte um das „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“. Eine Dokumentation. Berlin 1999, S. 275

Modell Weinmiller

<https://www.hgb-leipzig.de/mahnmal/denk01.html>

1 | Gesine Weinmiller (Berlin) 18 Wandscheiben (Auswahlverfahren 1997/98)

Leitidee

„Die Schrecken des Holocaust sind unmöglich in einem Denkmal darzustellen. Es geht vielmehr darum, einen Raum der Stille zu schaffen, in dem jeder Besucher [...] zu seiner Trauer Assoziationen und Bilder erzeugen kann und somit zu seinem eigenen Gedenken findet.“

Entwurfsgestaltung

Innerhalb einer dreiseitigen Auftreppung mit 5 Stufen wird auf der gesamten verbleibenden Grundstücksfläche eine schiefe Ebene geschaffen, die vom Niveau an der Ebertstraße nach Osten hin um ca. 5 m zu einer Stirnwand von 7 m Höhe abfällt.

Auf ihr stehen lose verteilt 18 als ‚Steinblöcke‘ bezeichnete Wandscheiben, die den hinabgehenden Besucher mit steigender Höhe der Wände bzw. Tiefe der Ebene zunehmend vom Verkehrslärm der umgebenden Straßen abschotten sollen.

Die Ebene kann über eine Treppe hinter der parallel durchbrochenen Stirnwand verlassen werden.

Städtebauliche Einbindung

Der Zugang soll von der Ebertstraße erfolgen. Die Auftreppung endet hier mit einer Brüstungsmauer im Abstand von 7 m parallel zur Grundstücksgrenze. Die 18 Wandscheiben werden ‚als Bild für das versprengte und ermordete Volk wie zufällig zerstreut‘ positioniert, sollen sich jedoch dem Besucher bei einem Blick vom oberen Ende der Ausgangstreppe über die Gesamtanlage in ihrer perspektivischen Verzerrung als abstrahierter Davidstern darstellen; ähnlich dem optischen Effekt beim schrägen Betrachten des Totenschädels im Bild ‚Die Botschafter‘ von Hans Holbein.“

Quelle: <http://www.kaleidos.de/alltag/meinung/mahn03h.htm>

Der Betrachter muss also exakt jene Position finden, in der sich die Wandelemente optisch zu einem sechszackigen Stern zusammenfügen.

Modell Karavan

https://de.wikipedia.org/wiki/Dani_Karavan

Karavans Mahnmal-Modell "Yellow flowers" für die ermordeten Juden wurde nicht realisiert, jedoch sein Entwurf für die ermordeten Sinti und Roma:

https://de.wikipedia.org/wiki/Denkmal_für_die_im_Nationalsozialismus_ermordeten_Sinti_und_Roma_Europas

1 | Dani Karavan (Paris/Tel Aviv) *Yellow Flowers* (Auswahlverfahren 1997/98)

Leitidee

„Blumen der Hoffnung, Blumen, die das Gedächtnis sind. Blumen, die [...] auf solchen Gräbern wachsen, die ohne Zeichen und Namen sind. Nur die Blumen sind die Zeichen, die Erinnerung, das Zeugnis, und sie wachsen wieder und wieder, dauerhaft. Und selbst wenn wir vergessen wollen, selbst wenn wir nicht mehr erinnern wollen, werden sie doch immer wieder wachsen und blühen [...].“

Entwurfsgestaltung

Der gelbe Stern, ‚der Judenstern‘, aus von Mitte Mai bis Mitte November blühenden gelben Blumen (*Coreopsis verticillata* Zagreb), bedeckt den zentralen Platz fast in seiner gesamten Fläche. Der Platz ist eingerahmt von einer umlaufenden Böschung mit einer dreifachen Baumreihe als wandartige Abschirmung von den umliegenden Gebäuden und dem Verkehrslärm und nur geöffnet durch eine Sichtschneise zum Goethe-Denkmal. Drei Treppenstufen, auch zum Sitzen, führen umlaufend auf den Platz. Auf der untersten Stufe ist das Gedicht des israelischen Dichters Avraham Shlonsky einge-

lassen: ‚Ein Schwur, ich werde nichts vergessen, ich werde mich bis zum Jüngsten Tag erinnern.‘ Große gläserne Wandscheiben zwischen den Bäumen verzeichnen die Namen der Herkunftsländer der ermordeten Juden und die Zahl ihrer Toten. Neben jeder dieser Scheiben ist ein typischer Baum aus dem jeweiligen Land gepflanzt. Eventuell soll sich unter dem Blumenfeld des Sterns ein über sechs Zugänge erreichbarer unterirdischer Raum als Treffpunkt sowie Informations- und Dokumentationszentrum befinden. Eine Fackel mit ewiger Flamme gemahnt der Toten.

Städtebauliche Einbindung

Ein großes Blumenfeld ist durch eine dreifache Baumreihe von seiner Umgebung abgeschirmt. Der Zugang zum Platz ist an allen Seiten der Böschung möglich.“

Quelle: www.kaleidos.de/alltag/meinung/mahn03e.htm

Modell Merz

[https://de.wikipedia.org/wiki/Gerhard_Merz_\(Künstler\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Gerhard_Merz_(Künstler))

1 | Gerhard Merz (Berlin) (Auswahlverfahren 1997/98)

Mahnmal

„Auf dem Gelände zwischen der Ebertstraße, Behrenstraße und der Mittelstraße soll ein Baukörper aus rauhem, grob geschaltem Beton errichtet werden. Der Bau steht im Zentrum und ist nach den Himmelsrichtungen ausgerichtet. Es führen keine Wegachsen von den Straßen um ihn zu erschließen. Die gesamte Fläche um den Bau ist mit festem Sand bedeckt und mit hochstämmigen Bäumen dicht bepflanzt. Die Bepflanzung läßt keine Ordnung erkennen. Eine Fläche im Abstand von 16 m vom Baukörper bleibt frei und kann als Versammlungsort dienen. Der Bau selbst ist 32 m x 32 m x 32 m und hat zu allen vier Himmelsrichtungen Öffnungen von 3,20 m x 20 m zu ebener Erde und ohne Stufen. Die Wand und Deckenstärke beträgt 1 m.“

Gestaltung

„Die Decke ist auf einer Länge von 20 m x 20 m geöffnet und läßt alle Erscheinungen des Lichtes und des Wetters zu. Konzentrisch zur Deckenöffnung ist im Boden auf einer Länge von 8 m x 8 m ein Schacht von 32 m in die Tiefe gelas-

sen (das gleiche Maß, das an Höhe beansprucht wird). Der Schacht ist von einer Brüstung 1 m x 1 m umgeben. Der Baukörper ist ohne jede Illuminierung zu denken, nur das Licht des Tages oder der Nacht, das durch die Deckenöffnung dringt oder die Dunkelheit, die aus der Tiefe des Schachtes steigt. Gleichzeitig ist er innen und außen dem Wetter ausgesetzt. Es gibt keine Details und Einzelheiten.“

Intention

„Die Anlage erstrebt die Wirkung des Unfassbaren, der Melancholie und der unstillbaren Trauer.“

Das engere Auswahlverfahren von 1997/98
aus: Heimrod, Ute/Schlusche, Günter/Seferens, Horst (Hg.):
Der Denkmalstreit – das Denkmal? Die Debatte um das „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“. Eine Dokumentation. Berlin 1999, S. 912

Modell Hecker/Weizman

Heckers und Weizmans Mahnmal-Modell "Die Seiten des Buches" für die ermordeten Juden wurde nicht realisiert, jedoch ihr Werk "Blatt" gemeinsam mit Michael Ullmann zur Erinnerung an die jüdische Kultur in Berlin - Kreuzberg:

[https://de.wikipedia.org/wiki/Blatt_\(Mahnmal\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Blatt_(Mahnmal))

1 | Zvi Hecker/Eyal Weizman (Berlin/Tel Aviv) *Die Seiten des Buches*
(Auswahlverfahren 1997/98)

Leitidee

„Jüdisches Leben und jüdische Kultur formen sich durch die Schrift, Texte erschufen ein Land, das Buch ein Königreich [...] Das Mahnmal für die ermordeten Juden Europas ist ein Buch mit herausgerissenen Seiten. Niemals wieder kann es im Ganzen gelesen werden. Die fehlenden Seiten des Buches, ihre Abwesenheit, werden zum Mahnmal.“

Areal soll ‚Judenplatz‘ heißen. Durch Mithilfe bei der Errichtung der ‚Buchseiten‘ wird eine Beteiligung der Besucher angestrebt.“

Quelle: <http://www.kaleidos.de/alltag/meinung/mahn03c.htm>

Gestaltung

Hohe Wände formen die ‚Seiten des Buches‘ der Gedenkstätte, die durch ihre Anordnung einen ‚Ort der Stille‘ bilden und durch die zahlreichen Durchgänge zwischen den Wänden die Stadt mit dem Tiergarten verbinden. Die großen Tore in den Wänden symbolisieren zerstörte jüdische Gemeinden, die Wände sind Textträger. Die herausgerissenen Seiten bilden sich als Fundamente/Bänke im hohen Gras ab. Im Südosten des Geländes verdichten sich die Wandstrukturen zu einem winkelförmigen ‚Ausstellungs-, Informations- und Lerngebäude‘ mit vorgelagertem Veranstaltungsbereich sowie einem amphitheater-ähnlichen Sitzhang. Das gesamte

Öffentlichkeit erfordert Kompromisse

<https://www.stiftung-denkmal.de/denkmaeler/denkmal-fuer-die-ermordeten-juden-europas-mit-ausstellung-im-ort-der-information/>

1 a–d | Service für Besucher des Stelenfeldes

Auf 19 073 m² stehen 2 711 Stelen, je 0,95 m breit, 2,38 m lang, hohl, mit Neigungen von 0,5° bis 2°, in der Höhe variierend von 0,2 m – 4,7 m. Zwischen den Stelen befinden sich 13 100 m² Pflasterfläche mit 13 Wegeachsen für Behinderte, 180 Lichtleisten, 41 Bäume, zum Teil Jerusalemer Kiefer, diverse Müllkörbe. Ein unterirdischer „Ort der Information“ mit 778 m² Ausstellungsfläche ergänzt das Ensemble. Die Bausumme beläuft sich auf 27,6 Millionen Euro (Schlör 2005, S. 45).

Der ursprüngliche Entwurf, den der Architekt Peter Eisenman gemeinsam mit dem international renommierten Künstler Richard Serra eingereicht hat, sieht 4 000 Stelen vor, die enger, deutlich geneigter und wesentlich höher aufgestellt werden sollten (7F, S. 43, Abb. 1). Das Stelenfeld sollte am untersten Punkt 7,50 m tief unter dem Straßenniveau liegen, jetzt sind daraus 4,70 m geworden. Somit wurden die Höhe der Stelen, ihre Dichte und vor allem ihre Ausdehnung zugunsten von Freiflächen und einer Bushaltestelle für Touristen stark reduziert. Das Anpflanzen von Bäumen macht das Mahnmal freundlicher und bindet das Stelenfeld optisch an den Tiergarten an. Breitere Wege erlauben auch Rollstuhlfahrern ein Durchkommen, Lichtleisten vermitteln Sicherheit, Müllkörbe Sauberkeit. Zwei Tafeln mit einer Benutzerordnung sollen das Begehen des Mahnmals regeln, Aufsichtspersonen sorgen für das Einhalten der Bestimmungen.

Richard Serra zieht sich bereits 1998, nach den ersten Überarbeitungsvorschlägen von Helmut Kohl, aus dem Projekt zurück – nicht bereit, seinen Entwurf auch nur geringfügig zu ändern. Die Empfehlung der Auftraggeber lautete, die Größe und die Zahl der Pfeiler zu reduzieren, um den Besuchern die Angst vor einem Labyrinth und vor physischer Bedrohung zu nehmen (Young 1998, S. 1115). Während der Künstler die Integrität und innere Logik seines Werks erhalten will, gehört es zur Profession des Architekten, den Wünschen seiner Auftraggeber gerecht zu werden. In Folge dessen beteiligt sich Richard Serra an keinen weiteren konzeptio-

nellen Überlegungen, Peter Eisenman hingegen zeigt sich kompromissbereit: „Im schlimmsten Fall muss ich halt noch irgendeinen Kiosk einbauen – aber als Architekt bin ich ja flexibel“ (Eisenman 1999, zit. nach Kirsch 2003, S. 290). Eisenman passt sein Konzept mehrfach den Wünschen der Auftraggeber an: Zunächst werden die Stelen geringer in Anzahl (ca. 2 700), Dichte und Höhe; Bäume und Freiflächen kommen hinzu (7F, S. 43, Abb. 2). Dann entwickelt er gemeinsam mit Michael Naumann einen Entwurf für ein noch kleineres Stelenfeld (ca. 1 500 Stelen), dafür aber ergänzt durch riesige Zusatzbauten (7F, S. 43, Abb. 3), bis schließlich das jetzige Modell mit dem „Ort der Information“ Konsens findet – als eine geglättete und harmonisierte Variante des ursprünglichen Konzepts. Für seine Kompromissbereitschaft erntet Eisenman heftige Vorwürfe: Serra spricht von einem „Light-Monument“, der Spiegel von einer „befremdlichen Verschlimmbesserung“ (nach Kirsch 2003, S. 298). „Forciert wird ein politischer Kompromiss, der das Ästhetische minimiert, es dem Politischen unterordnet und so einen Zentralort der Republik für jedermann erträglich macht“ (Kirschenmann 1999, S. 190).

Die scharfe Kritik an Eisenmans „Restmahnmal“ wäre vielleicht dann berechtigt, wenn es sich nicht um Kunst im öffentlichen Raum handeln würde, und schon gar nicht um solche mit dieser ungeheuren politischen Brisanz. Denn dieses Mahnmal muss in einem demokratisch geführten Staat notgedrungen ein Kompromiss aller beteiligten Gruppen sein, ein Kompromiss zwischen Auftraggebern, Stiftungsmitgliedern, der Findungskommission, der Öffentlichkeit, dem Zentralrat der Juden, den Besuchererwartungen usw. und nicht zuletzt den verfügbaren Finanzmitteln. Von Anbeginn war das Mahnmal als ein Kooperationsprojekt zwischen Auftraggebern und Künstlern definiert, in dem ein „fruchtbarer Austausch von Ideen und Empfehlungen“ vorgesehen war.

Öffentlichkeit erfordert Kompromisse

► Fortsetzung von MATERIAL 7A

Dieser Dialog sollte einen für alle Seiten akzeptablen Entwurf hervorbringen (Young 1998, S. 1115). Bezeichnend für den Wunsch nach einem positiven Kompromiss ist, dass das Modell von Serra und Eisenman bereits mit der Argumentation, ihm wohne die „größte Konsenskraft“ inne, in die engere Wahl zur Realisierung kam (ebd.). Insgesamt wurde der Entwurf drei Mal von Eisenman deutlich verändert, häufiger noch variierend überarbeitet, sodass man ihm schließlich alle konzeptionelle Glaubwürdigkeit absprach. Zweifellos sind mit diesen Überarbeitungen zugunsten besserer Akzeptanz bei allen Beteiligten vielerlei Erfahrungschancen verloren gegangen, die die Realisierung des ersten Modells geboten hätte, doch die Folge wäre vermutlich das Ende des Projekts gewesen.

Deshalb ist gegenüber der massiven Kritikan den verschiedenen Überarbeitungen zu bedenken, ob ein Kompromiss immer ausschließlich negativ bewertet werden muss. Es gibt eine Reihe positiver Merkmale des Kompromisses (Mühleisen 2005 a): Im Kompromiss wird eine „gleichzeitige Teilverwirklichung gegenläufiger Interessen“ ermöglicht. Kompromisse verlangen Toleranz und Respekt gegenüber anderen Meinungen und können Solidarität hervorbringen. Zugleich ist der Kompromiss „ein Stück Anerkennung von Pluralität“. Voraussetzung für einen Kompromiss ist ein gemeinsamer Grundkonsens. Und: Streitkultur und Kompromiss hängen eng miteinander zusammen. „Im Kompromiss steckt der Glaube an die Chance einer vernünftigen Abwägung, d. h. der Glaube an Rationalität als Mittel der Streitbeilegung“ (Mühleisen 2005 a). Alle genannten Aspekte finden sich in der Entwicklung und im Entstehungsprozess des Mahnmals: Zuvorderst erstreckt sich über 17 Jahre hinweg ein vorrangig politischer Diskurs mit klugen Diskussionen und interessanten Argumenten über den Umgang mit der NS-Vergangen-

heit. Diese öffentlich geführte Auseinandersetzung prägt sich im Bewusstsein vieler Menschen ein. Getragen wurde die Debatte auch von den fortwährend neuen Vorschlägen zur Gestaltung des Mahnmals.

Während die erste Überarbeitung von Eisenman (7F, S. 43, Abb. 2) zwar von Kritik nicht verschont war, doch mehrheitlich öffentliche Zustimmung fand, wurde das Modell, das er mit Michael Naumann gemeinsam präsentierte (7F, S. 43, Abb. 3), mehrheitlich abgelehnt. Abgesehen von der Kostenexplosion, die das geplante Ausstellungs- und Forschungszentrum mit angegliederter Großbibliothek hervorgerufen hätte, wurden sowohl die weitere Reduzierung der Stelen auf ca. 1500 als auch die Verwässerung der Funktion des Mahnmals durch Anbauten vehement kritisiert. Eisenman selbst hat zwar die „Naumann-Version“ mitgetragen, bevorzugt jedoch insbesondere seine zweite Variante, die – ergänzt durch den „Ort der Information“ – nun auch weitgehend realisiert wurde.

Er begründet diesen Überarbeitungszustand mit einer Qualitätssteigerung durch das Einbinden des Stelenfeldes in das Straßenraster und die umgebende Bebauung, wobei zugleich die ursprüngliche Idee erhalten bliebe. Eisenman argumentiert, dass mit den Bürgersteigen und der Bushaltestelle eine weitere inhaltliche Dimension hinzukomme, denn „schließlich begann der Holocaust auch auf den Straßen“ (Eisenman 1998, S. 1113). Der Mahnmal-experte James E. Young stützt Eisenmans Argumentation, indem er den neuen Entwurf als eine positive Weiterentwicklung des Modells beschreibt und die drastische Verkleinerung des Stelenfeldes mit einem „humanen Dialog zwischen diesen Formen und den Besuchern“ erklärt (Young 1998, S. 1116, S. S. 44).

Ort der Information

<https://www.holocaust-denkmal-berlin.de/das-denkmal/ort-der-information>

<https://www.holocaust-denkmal-berlin.de/das-denkmal/galerie-raum-der-namen>

Fazit: „Feld ohne Eigenschaften“

Freilich ist der Ausgangsentwurf von Eisenman Architects und Richard Serra (7F, S. 43, Abb. 1) in seiner Aussagekraft abgeschwächt und dadurch allgemeinverträglicher geworden. Dennoch kann man – immer noch – der indirekten politischen Wirksamkeit ästhetischer Autonomie vertrauen. Die Gestaltung des Mahnmals ist als notwendiger Kompromiss gut gelöst, berührt es doch viele Besucher und vermag es ästhetische Erfahrungen auszulösen. Trotz berechtigter Kritik bietet das Mahnmal vielerlei Chancen. Es ist Teil einer Gedenkkultur geworden, die über nationale Grenzen hinausweist, indem es an die ermordeten Juden Europas in Achtung und Würde erinnert. Das Stelenfeld bedeutet ein Störelement in der Berliner Stadtlandschaft und sperrt sich gegen die Absicht, Erlösung zu suggerieren. Es fügt sich nicht den Konventionen zur Repräsentation und zeigt, dass die historische Verantwortung für die Shoa zum staatlichen Selbstverständnis gehört. Das Motiv der Stele stützt den Akt des Erinnerns und erlaubt jenen Betrachtern, die sich um ein Verständnis bemühen, Sinnzuweisungen, die respektvolles Gedenken anstoßen können. Vermutlich würden Eisenmans Intentionen mit dem ursprünglichen Konzept stärker eingelöst werden, wenn er davon spricht, dass „die Schatten des Holocaust“ in einem „Feld ohne Eigenschaften“ gegenwärtig werden sollen (Eisenman nach Stavinski 2002, S. 205 f.), denn dieses „Feld ohne Eigenschaften“ war in dem ersten Modell von Eisenman und Serra deutlich prägnanter – insbesondere durch die stärker kippenden, zahlreicheren, höheren und dichter angeordneten Stelen. Doch das dahinter liegende Konzept bleibt weitgehend unverändert.

Das Pfeilerfeld bewegt sich zwischen zwei verschiedenen Rastern: der Bodenfläche und der Oberfläche. Beide Systeme stehen in Interaktion miteinander, sodass eine „wahrnehmbare wie auch konzeptionelle Divergenz zwischen der Topographie des Geländes und den oberen Enden des Pfeilerfeldes“ entsteht (ebd.). Diese konzeptionelle Divergenz erläutert Eisenman als unterschiedliche Zeit, die der Grund- und der Oberfläche eingeschrieben sei, nämlich ei-

nerseits der chronologische Zeitablauf und andererseits die Dauer – wodurch Raum für Verlust, Trauer, Kontemplation und Erinnerung ermöglicht werde (ebd.).

Ebenso wenig wie *alle* Rezipienten etwas fühlen müssen, wenn sie das Stelenfeld begehen, müssen *alle* inhaltlichen Dimensionen der Skulptur erfasst werden. Wichtig ist hingegen, dass das Mahnmal an diesem signifikanten Ort eine Vielzahl von Besuchern erreicht und dass es als Angebot für Gedenken und Erinnern wahrgenommen wird. Die bisherige große Resonanz und die hohen Besucherzahlen sprechen eindeutig dafür. Und: Die Streitkultur geht weiter – als sicheres Zeichen dafür, dass dem Mahnmal gehöriges Irritationspotenzial innewohnt und dass der Dialog über einen angemessenen Umgang mit der NS-Vergangenheit nicht stagniert. Es entfalten sich heftige Debatten u. a. darüber, ob Würstchenbuden und Eisstände das Gedenken behindern, ob Stelenspringen, Kindergeschrei und Versteckspiel oder die Nutzung als Kulisse für Touristenfotos zu verbieten sind, ob man auf den Steinen sitzen oder liegen darf, wie viel Respekt und Ehrfurcht angebracht sind oder ob nur stilles Betrachten erlaubt sein soll.

Letztlich spiegeln diese Diskussionen um den „richtigen“ Umgang mit dem Mahnmal unterschiedliche Werte und Ideale, über die es sich zu streiten lohnt. Denn gerade diese öffentlichen Dialoge graben sich in das Gedächtnis ein und prägen die kulturell geformte Erinnerung. Das Denkmal für die ermordeten Juden Europas ist als politisches Symbol ein Phänomen unserer Zeit. Vielleicht bleibt es nur vorübergehend relevant. Zurzeit ist es jedoch mit seiner ästhetischen Formsprache Anlass für Streitgespräche und Nachdenken, und es erfordert für die Sinngenese Anstrengungsbereitschaft des Betrachters. Auch Erinnerung ist ein individueller Akt, der gewollt sein muss. Vorausgesetzt es gibt eine Disposition zum Erinnern und ein Interesse am Erschließen der Skulptur, bietet das Mahnmal vielerlei individuelle Zugangsmöglichkeiten, die ein persönlich bedeutsames Erinnern und Gedenken initiieren können.

ANREGUNGEN

1. Diskutiert die Interpretation des Denkmals unter Einbeziehung von Eisenmans Kommentaren (s. 7E+F, S. 42/43).
2. Wie soll sich – laut Eisenman – das Gedenken an den Holocaust vollziehen?
3. Diskutiert die Nutzung des Mahnmals als Picknick-Platz, als Versteckspiel-Platz für Kinder oder als Kulisse für einen Werbefilm.
Gebt dazu entsprechende Suchbegriffe – z. B. „Werbefilm Stelenfeld“ – in eine Suchmaschine ein.